

# Art Logos

(ИСКУССТВО СЛОВА)

№ 2 (27), 2024

Art Logos (The Art of Word)  
scientific journal, No. 2 (27), 2024

# Art Logos

(искусство слова)

ISSN 2541-9803  
e-ISSN 2713-1319

№ 2 (27), 2024

## Главный редактор

Т. В. Мальцева, д-р филол. наук, профессор, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

## Редакционная коллегия

С. Л. Слободнюк, д-р филол. наук, д-р филос. наук, профессор,  
ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

О. Ю. Осьмухина, д-р филол. наук, профессор, МГУ им. Н. П. Огарёва, г. Саранск, Россия

Т. И. Рожкова, д-р филол. наук, профессор, МГТУ им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

А. А. Карпов, д-р филол. наук, профессор, СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия

С. Г. Гренёв, канд. филол. наук, профессор, Университет Джорджтауна, Вашингтон, США

М. Яхьяпур, канд. филол. наук, профессор, Тегеранский университет, Тегеран, Иран

В. В. Волков, д-р филол. наук, профессор, ТьГУ, г. Тверь, Россия

К. П. Сидоренко, д-р филол. наук, профессор, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

Е. В. Купчик, д-р филол. наук, доцент, ТюмГУ, г. Тюмень, Россия

О. А. Мещерякова, д-р филол. наук, доцент, ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия

З. И. Резанова, д-р филол. наук, профессор, ТГУ, г. Томск, Россия

М. Р. Желтухина, д-р филол. наук, профессор, ВГСПУ, Волгоград, Россия

Г. Н. Чиршева, д-р филол. наук, профессор, ЧГУ, г. Череповец, Россия

Н. В. Козловская, д-р филол. наук, доцент, ИЛИ РАН, Санкт-Петербург, Россия

О. Е. Похаленков, д-р филол. наук, доцент, КГУ им. К. Э. Циолковского, г. Калуга, Россия

**Учредитель, издатель:** Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций 3 февраля 2017 г.  
Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77-68617

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Журнал издается с 2017 года. Периодичность 4 раза в год

# Art Logos

## (The Art of Word)

ISSN 2541-9803  
e-ISSN 2713-1319

No. 2 (27), 2024

---

### Chief editor

T. V. Maltseva, Doctor of Philology, Full Professor,  
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

### Editorial Board

S. L. Slobodnyuk, Doctor of Philology, Doctor of Philosophy, Full Professor,  
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

O. Y. Osmukhina, Doctor of Philology, Full Professor, MRSU, Saransk, Russia

T. I. Rozhkova, Doctor of Philology, Full Professor, NMSTU, Magnitogorsk, Russia

A. A. Karpov, Doctor of Philology, Full Professor, SPbSU, St. Petersburg, Russia

S. G. Grenier, PhD in Philology, Professor, Georgetown University, Washington, D.C., USA

M. Yahyapour, PhD in Philology, Professor, UT, Tehran, Iran

V. V. Volkov, Doctor of Philology, Full Professor, TSU, Tver, Russia

K. P. Sidorenko, Doctor of Philology, Full Professor, Herzen University, St. Petersburg, Russia

E. V. Kupchik, Doctor of Philology, Associate Professor, UTMN, Tyumen, Russia

O. A. Meshcheryakova, Doctor of Philology, Associate Professor,  
Pushkin Leningrad State University, St. Petersburg, Russia

Z. I. Rezanova, Doctor of Philology, Full Professor, TSU, Tomsk, Russia

M. R. Zheltukhina, Doctor of Philology, Full Professor, VSSPU, Volgograd, Russia

G. N. Chirsheva, Doctor of Philology, Full Professor, ChSU, Cherepovets, Russia

N. V. Kozlovskaya, Doctor of Philology, Associate Professor, ILS RAS, St. Petersburg, Russia

O. E. Pokhalenkov, Doctor of Philology, Associate Professor, KSU n. a. K. E. Tsiolkovski, Kaluga, Russia

**Founder, publisher:** Pushkin Leningrad State University

The journal is registered by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media February 03, 2017. The certificate of the mass media registration ПИИ № ФС 77-68617

The journal is included into the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree

The journal is issued since 2017. Quarterly, 4 issues per year

# Содержание

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ПЕРСОНАЛИИ

<b>О. А. Фарафонова</b> Читательский опыт русских мемуаристов второй половины XVIII – начала XIX века как определяющий фактор создания текста воспоминаний	10
<b>Т. С. Карпачева</b> Феномен лжепророчества и лжеуродства в «Бесах» Ф. М. Достоевского: Марья Тимофеевна Лебядкина (Хромоножка) и Семен Яковлевич в образной системе романа	28
<b>А. А. Чевтаев</b> «Пещерный» локус в художественном универсуме Н. С. Гумилева	50
<b>Е. Ефимовский</b> Мемуары Великих князей и родственников царской династии как памятник литературы русского зарубежья и памятник эпохи (Статья вторая)	76
<b>Д. С. Корбанкова</b> Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И. В. Гёте и «Волки» А. К. Толстого	94
<b>Е. И. Колесникова</b> Способы изображения характера в произведениях М. Зощенко 1930-х годов	107
<b>Н. Н. Кознова, С. С. Сафронова</b> История восприятия романа Г. Н. Владимова «Три минуты молчания»	125
<b>Р. И. Максиняев</b> Рецепция советского вождизма в русской прозе второй половины XX века (Юз Алешковский, А. Солженицын, Д. Андреев)	141

**О. Ю. Осьмухина, Р. А. Кадеева**  
Маска как прием автоинтерпретации  
в романе А. Кабакова «Последний герой» 155

**Р. В. Любарский**  
Культ «Непобедимого солнца» и концепции Карлоса Кастанеды  
как элементы вторичной реальности романа Виктора Пелевина  
«Непобедимое солнце» 170

## ЛИНГВИСТИКА. ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ

**Г. Н. Чиршева, А. С. Емельянова**  
Прагматика кодовых переключений в мемах  
с разной степенью креолизации 186

**Е. А. Денисова**  
Билингвизм в теории лингвистики текста 200

**Э. В. Маремукова**  
Стереотипизация визуального и сердечного восхищения  
в различных лингвокультурах 212

## ДИСКУССИЯ

**С. Ф. Меркушов**  
Метамодернистский «иероглифический» роман «с ключом»  
(«Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремении»  
Виталия Захарцова) 226

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

**О. А. Мещерякова**  
Лингвокультурологическое описание «дружеской» лексики  
в современных словарях 238

# Contents

## LITERARY STUDIES AND HISTORY OF LITERATURE. PERSONALITIES

<b>Oksana A. Farafonova</b> Reading Experience of Russian Memoirists of the Second Half of the 18th – Early 19th Centuries as a Determining Factor in Creating the Text of Memories	10
<b>Tatiana S. Karpacheva</b> The Phenomenon of False Prophecy and False Foolishness in "Demons" by F. M. Dostoevsky: Marya Timofeevna Lebyadkina (Chromonozhka) and Semyon Yakovlevich in the Figurative System of the Novel	28
<b>Arkady A. Chevtsev</b> "Cave" Locus in N. S. Gumilev's Artistic Universe	50
<b>Eugeny Efimovsky</b> Memoirs of Princes and Relatives of the Royal Dynasty as a Monument of the Literature of the Russian Diaspora and a Monument to the Era (Article Two)	76
<b>Daria S. Korbankova</b> The Motif of "Werewolf" in the Ballads "The Gypsy Song" by J. V. Goethe and "Wolves" by A. K. Tolstoy	94
<b>Elena I. Kolesnikova</b> Ways to Depict Character in Works of M. Zoshchenko of the 1930s	107
<b>Natalia N. Koznova, Sofia S. Safronova</b> History of Perception of G. N. Vladimov's Novel "Three Minutes of Silence"	125
<b>Rishat I. Maksinyaev</b> Reception of Soviet Vozhdism in Russian Prose of the Second Half of the Twentieth Century (Yuz Aleshkovsky, A. Solzhenitsyn, D. Andreev)	141

<b>Olga Yu. Osmukhina, Regina A. Kadeeva</b>	
Mask as a Technique of Auto-interpretation in A. Kabakov's Novel "The Last Hero"	155
<b>Ruslan V. Lubarsky</b>	
The Cult of the "Invincible Sun" and the Concept of Carlos Castaneda as Elements of the Secondary Reality of Victor Pelevin's Novel "The Invincible Sun"	170

## LINGUISTICS. LANGUAGE AS A MEANS OF COMMUNICATION

<b>Galina N. Chirsheva, Anastasia S. Emelyanova</b>	
Pragmatics of Code-Switching in Memes With Different Degrees of Creolization	186
<b>Elena A. Denisova</b>	
Bilingualism in the Theory of Text Linguistics	200
<b>Elleonora V. Maremukova</b>	
Stereotyping Visual and Heartfelt Admiration in Various Linguistic Cultures	212

## DEBATE

<b>Stanislav F. Merkushev</b>	
Metamodern "Hieroglyphic" Novel "With a Key" ("ZIL Rejuvenator for Storing Food in Timelessness" by Vitaly Zakhartsov)	226

## REVIEWS

<b>Olga A. Meshcheryakova</b>	
Linguistic and Cultural Description of the Vocabulary of Friendship in Modern Dictionaries	238





ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.  
ПЕРСОНАЛИИ

О. А. Фарафонова

## Читательский опыт русских мемуаристов второй половины XVIII – начала XIX века как определяющий фактор создания текста воспоминаний

Статья посвящена системному анализу всех известных на данный момент и опубликованных русских мемуарных текстов второй половины XVIII – начала XIX века с точки зрения выявления и описания репертуара чтения авторов воспоминаний. Сочинения мемуаристов выступают одновременно и в качестве источников, и в качестве материала исследования. Делается вывод о специфике формирования и характерных особенностях круга чтения второй половины XVIII – начала XIX века. Круг чтения мемуаристов представляет интерес как определяющее условие создания текста воспоминаний и автору мемуаров ориентиры в выборе стиля, манеры и структуры повествования, осмысления причин и следствий событий, раскрытия характера. «Сделавшись читателем», русский человек XVIII века получает доступ к широкому спектру способов осмысления, моделей и языков описания как жизни общества и государства, так и частной жизни и личной истории. Опыт чтения дает автору мемуаров возможность выбора жанровой традиции, в контексте которой происходит осмысление себя и своей жизни, складывается логика отбора событий и способ их представления, осуществляется выбор стиля и манеры повествования.

**Ключевые слова:** мемуары, круг чтения, автор-мемуарист, XVIII век, воспоминания, повествование.

**Для цитирования:** Фарафонова О. А. Читательский опыт русских мемуаристов второй половины XVIII – начала XIX веков как определяющий фактор создания текста воспоминаний // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 10–27. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_10. EDN: AUWRSU

**XVIII** век в России, по словам П. Н. Беркова, «это XVIII век исключительно усердного чтения» [3, с. 148]. И если в первой половине и в середине столетия чтение еще не было обыкновением даже для образованных людей, то во второй половине века чтение постепенно все более и более входит в повседневную жизнь, становится важнейшим элементом культуры и быта XVIII века [21, с. 121–122]. С этого

времени можно говорить о широком распространении чтения, устойчивом интересе к книге, которая начинает восприниматься как средство, способствующее формированию личности.

Исследователи отмечают, что именно на вторую половину столетия приходится 87 % всех вышедших в XVIII веке книг [19, с. 25]. Увеличивается количество не только частных, но и государственных библиотек – к началу 80-х гг. их насчитывалось пятнадцать. В 90-е гг. XVIII века открываются платные библиотеки при книжных лавках<sup>1</sup>. Расширение активно читающей аудитории и увеличение числа собирателей книг особенно активизируется после «Манифеста о вольности дворянской» 1762 г., приведшего не только к появлению значительного свободного времени у дворянина, не обремененного государственной службой, но и к оттоку большей части дворянства в провинцию, в свои поместья.

В русской культуре второй половины XVIII века происходит «сдвиг к литературе», который увлек образованное общество [16, с. 45]. Исторические события первой половины XVIII века привели к «целеустремленной деятельности личности по запечатлению опыта своего участия в историческом бытии, по закреплению памяти о своем времени и о прошлом» [36, с. 11]. В качестве безусловного образца для подражания, демонстрирующего идеальные взаимоотношения человека и мира, культура XVIII века предлагает тексты. Человек XVIII века выстраивал свое бытовое и общественное поведение согласно книжному образцу-идеалу, что, в свою очередь, предопределило рост моральной требовательности по отношению к себе и к окружающим. Данная культурная тенденция получила во второй половине столетия глобальный характер: русский читатель этого времени воспринимает литературное произведение как модель осмысления действительности [26, с. 113–117].

Характеризуя специфику русской культуры XVIII столетия в сравнении с Европой, Ю. М. Лотман писал: «Там быт генерировал текст, здесь текст должен был генерировать быт» [26, с. 97]. В контексте развития русской культуры XVIII века предложенная Лотманом формула имеет несомненное продолжение: быт, «сгенерированный» текстами, демонстрирующими

<sup>1</sup> Логинов Д. С. Русский читатель и его историческая библиотека XVIII века: дис. ... канд. ист. наук. Рязань: Рязанский гос. ун-т, 2007. С. 110–111.

новую модель миропонимания и мироустройства, начинает порождать собственные тексты, появляются новые, адекватные преобразованной реальности, жанры. К таким жанрам относятся и мемуары, ставящие на первое место личность пишущего и его точку зрения.

### **Материалы и методы**

Большинство известных русских мемуаров XVIII века датируются второй половиной столетия. Очевидно, что существует закономерная связь между повсеместным распространением чтения, значительным увеличением количества и изменением качества русских мемуаров в этот период. Качество и обширность читательского опыта мемуариста, безусловно, различны и зависят от целого ряда условий (социальное положение, удаленность от столицы, образование и пр.), но очевидна общая тенденция: читательский опыт мемуариста является одним из определяющих факторов создания текста воспоминаний. Круг чтения дает автору мемуаров ориентиры в выборе стиля, манеры и структуры повествования, осмысления причин и следствий событий, раскрытия характера.

Еще В. В. Сиповский, проведя анализ мемуарно-автобиографических текстов XVIII века, обратил внимание на то, каких авторов и какие произведения указывают мемуаристы. Выявленный материал позволил ученому проследить «вхождение» жанра романа в русскую литературу [35].

Реконструкция читательского контекста эпохи занимает значительное место в различных по своим исследовательским задачам научных работах [2; 4; 15–16; 22]. Литературоведов, как правило, интересует круг чтения конкретного мемуариста и чаще всего исследователи обращают внимание на авторов мемуаров «первого ряда»: И. М. Долгорукова [23], А. Т. Болотова [6–7; 31], Екатерины II<sup>1</sup> [32], Г. Р. Державина [1; 20; 33; 38].

В настоящей статье выявление основных тенденций чтения второй половины XVIII века представлено на материале всего корпуса мемуаров этого периода. Предпринятый нами анализ показал, что среди мемуаров второй половины XVIII века нет таких сочинений, в которых совершенно отсутствуют какие-либо

<sup>1</sup> Фатеева А. В. «Memoires» Екатерины II в контексте эпохи Просвещения (концепт «Философ на троне»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 151 с.; Приказчикова Е. Е. Культурные мифы и утопии в мемуарно-эпистолярной литературе русского Просвещения: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2009. 526 с.

указания на круг чтения автора. Репертуар чтения мемуаристов, безусловно, различен по своему составу и качеству, что зависит от многих факторов (полученное образование, круг общения, возможность путешествовать и т. п.).

### **Результаты**

В воспоминаниях мемуаристов о детских и юношеских годах и рассказах о получении образования чаще всего встречается прямое указание автора и название прочитанной книги. Так, описывая свое домашнее воспитание и обучение, И. М. Долгоруков вспоминает учителя-француза Совере, который, по словам мемуариста, «налег» с ним на латынь и «довел» до того, что он мог совершенно свободно «заниматься Горацием, Вергилием и другими писателями» [14, с. 37].

Е. Р. Дашкова, рассказывая о воспитании, которая она получила в доме своего дяди канцлера М. И. Воронцова, пишет, что ее «любимыми авторами» были Бейль, Монтескье, Вольтер и Буало [12, с. 39]. Старший брат Дашковой А. Воронцов, вспоминая детство, отмечает, что в 12 лет уже хорошо знал произведения Вольтера, Корнеля, Расина и других французских авторов [9, с. 272].

Вспоминая о первых годах пребывания в России в качестве невесты наследника престола, Екатерина II в «Записках» указывает нескольких авторов, которых она читала тогда: «Жизнь знаменитых мужей» Плутарха, «Жизнь Цицерона» и «Причины упадка Римской империи» Монтескье [17, с. 267–268]. Анна де Пальмье, кратко описывая свои детские годы, пишет, что ее любимым чтением в семь лет был Плутарх [28].

В воспоминаниях митрополита Платона (Левшина) о первых годах учения говорится, что «превеликую имея охоту к чтению книг», он «утолял жажду свою читал все книги, какие в церкви могли найтись». Но кроме «Четых Миней», «Камня Веры» Стефана Яворского, посланий апостола Павла и произведений Иоанна Златоуста Левшин указывает «книжку Цицеронову» о должностях и «Историю Курциеву» [30, с. 335].

Первыми книгами, которые называет А. Т. Болотов, вспоминая годы юности и учения в Петербурге, являются «Похождение Телемака», «Курасова сокращения история» и «история принца Евгения» [5, с. 117–123]. В дальнейшем на страницах

мемуаров Болотова упоминаются «Эпаменонд и Целериана», трагедии А. П. Сумарокова «Аристона» и «Хорев», «описание Квинтом Курцием жизни Александра Македонского», «Камень Веры», «жития святых, описанные в Четьих-Минеях», «Робинзон Крузо» и многое другое. Отдельно мемуарист отмечает свой живой интерес к роману А. Р. Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяны» и «Аргениде» Дж. Баркляя, которые он читал, «не выпуская почти из рук» [5, с. 339].

Упоминания того, что читали мемуаристы в более зрелые годы, в текстах воспоминаний часто выполняют функцию самохарактеристики, отражающей «созревание ума»<sup>1</sup>, и одновременно становятся способом изображения реальности, в которой находился автор мемуаров в то или иное время своей жизни. Так, Екатерина II пишет, что с тех пор, как вышла замуж, «только и делала, что читала» [17, с. 293]. Первый год после замужества будущая императрица, по ее словам, «читала одни романы», первым из которых был рыцарский роман испанского писателя XV века Ж. Мартуреля «Тирант Белый». Затем она «случайно нашла на письма г-жи де Севинье», затем ей «попались под руку произведения Вольтера», после чего она уже «искала книг с большим разбором» [17, с. 294]. Далее в записках Екатерины II указания на круг чтения встречаются не очень часто, но мемуаристка, очевидно, «с большим разбором» относится к тому, какие именно книги упомянуть на страницах воспоминаний.

Стремясь изобразить свое одиночество в замужестве, мемуаристка пишет: «Я кончала тогда четвертый том “Словаря” Бейля<sup>2</sup> <...> каждые шесть месяцев я одолевала один том, по этому можно представить себе, в каком одиночестве я проводила мою жизнь» [17, с. 367]. На последних страницах «Собственноручных записок» Екатерина приводит слова Елизаветы Петровны о себе и своем муже: «Она любит правду и справедливость; это очень умная женщина, но мой племянник дурак». В доказательство справедливости подобной характеристики

<sup>1</sup> Именно как о зрелом и осмысленном Дашкова пишет о своем «взрослом» чтении: «Между тем ум мой созрел. Спусти год я перечла “Об уме” Гельвеция и мне подумалось, что во втором томе этой книги автор развивает теорию, которая более соответствует принятым мнениям и существующему порядку вещей» [12, с. 39].

<sup>2</sup> Речь идет о многотомном «Историческом и критическом словаре» французского философа П. Бейля, бывшего, по мнению комментаторов «Собственноручных записок» В. К. Былинина и М. П. Одесского, сочинением образцовым с точки зрения просветительской философии [17, с. 543].

мемуаристка сразу после слов Елизаветы пишет о том, что читала в то время: «Я помню, что я тогда читала пять первых томов “Истории путешествий”<sup>1</sup> с картой на столе, что меня развлекало и обогащало знаниями. Когда я уставала от этого чтения, я перелистывала первые тома Энциклопедии» [17, с. 457].

Сопоставление круга чтения автора на разных этапах его жизненного пути часто является знаком значительной перемены не только читательских пристрастий мемуариста, но его мировоззрения в целом. В «Повести о себе самом» автор (И. П. Елагин) противопоставляет списки «душепагубного» и «развращающего душу» чтения («творцев, в славе тогда находящихся») и авторов, чьи сочинения способствуют «истинному познанию». К первым Елагин относит сочинения Беранже, д'Аржанса, Вольтера, Руссо, Гельвеция и «все словари Белевы» [18, стб. 101]. Во второй список он помещает Священное писание и труды отцов церкви, античных философов: «Пифагор, Анаксагор, Сократ, Эпиктет, Платон, Ермий Трисмегист и сам Орфей, Гомер и Зороастр с помощью Геродота, Диодора Сицилийского, Плутарха, Цицерона, Плиния и многих сим подобных влияли в душу мою новья и спасительная размышления» [18, стб. 107]. Эволюция чтения и эволюция мировоззрения в «Повести...» Елагина теснейшим образом связаны и служат одновременно характеристикой собственной личности и рекомендацией «любезным братьям» масонам.

Прямые указания на авторов и читаемые книги обязательно присутствуют в сочинениях мемуаристов и в тех случаях, когда главным объектом повествования являются не они сами, а другие люди. Так, в «Записках» П. Н. Львовой, посвященных последним годам жизни ее дяди Г. Р. Державина, отмечается, что по его просьбе она часто читает вслух «Всемирного путешественника», книгу «Матильда, или О крестовых походах», «Похвалу Марку Аврелию» и др. [24]. Львова описывает ежедневное чтение по утрам и после обеда как неотъемлемую часть общего ритма жизни и быта в Званке.

В дневнике С. А. Порошина, воспитателя Павла I, близком по своему замыслу и форме к мемуарам, часто фиксируется, что «изволит читать» цесаревич. Разумеется, в силу

<sup>1</sup> Скорее всего, имеется в виду составленная А. Прево «Всеобщая история путешествий», издание которой началось в 1746 г.

возраста воспитанника (Порошин начинает вести дневник, когда царевичу исполнилось 10 лет), репертуар для чтения ему подбирают старшие – сам Порошин и руководивший воспитанием наследника престола Н. И. Панин. Но Порошин тщательно фиксирует, какие именно книги предлагаются Павлу (то, что царевич читает сам, и то, что ему читает вслух Порошин): «древняя Ролленова история в подлиннике», «энциклопедический лексикон» Дидро и Д'Аламбера, «Волте-рова история о государе Петре Великом» и его же «история об ордене Мальтийских кавалеров», «Михайлы Васильевича Ломоносова Краткий российский летописец с родословием», «Бюффонова Натуральная история», «жития славных мужей, сочинения господина Шоффена», «похождения Жилблаза на русском языке», сочинение Квинта Курция об Александре Македонском, трагедии Вольтера и др.

Порошин много рассказывает Павлу о тех книгах, которые его воспитанник сам еще не мог прочитать. Так он знакомит его с «Повестью временных лет», «Ядром российской истории» А. И. Манкиева (изд. 1770) и другими книгами, которые, по мнению воспитателя, должны быть известны образованному человеку. В присутствии Павла взрослые ведут разговоры о книгах Монтескье, Гельвеция, Д'Аламбера, зачитываются выдержки из периодических изданий (например, журналов «Трудолюбивая пчела» и «Ежемесячные сочинения»), обсуждаются сочинения Вольтера и «путешествия Юливеровы, также Климовы и Робинзоновы»<sup>1</sup> [30, с. 442]. Очевидно, что указания на то, что читают наследник престола и его воспитатель, содержащиеся в записках Порошина, фиксируют эталонный репертуар чтения образованного человека России 1760-х гг. Книги, о которых пишет Порошин, подвергаются тщательному отбору, в круг чтения будущего императора и его воспитателя не попадают сочинения случайных авторов.

В записках статс-секретарей Екатерины II А. М. Грибовского и А. В. Храповицкого неоднократно даются прямые указания на круг чтения императрицы, комментируется широта ее чи-

<sup>1</sup> Речь идет о романах Дж. Свифта «Путешествие Гулливера», Л. Гольберга «Путешествие Николаса Климма под землей» (русский перевод С. Савицкого издан в 1762 г.) и Д. Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо» (в переводе Я. Трусова изданы в 1762–1764 гг.). В период, который отражен в записках Порошина, «Путешествия Гулливера» еще не были изданы на русском языке, в переводе Е. Коржавина они будут опубликованы только в 1772–1773 гг.



тательского кругозора и отношение к чтению. Грибовский пишет, что она знала почти наизусть сочинения Перикла, Ликурга, Солона, Монтескье, Локка, любила романы Лесажа, сочинения Корнеля и Мольера, Плутарха, Тацита и Монтеня [10, с. 39–43]. Храповицкий, скрупулезно фиксируя события дворянского быта, не забывает отметить, что императрица интересуется французскими книгами [39, с. 48], считает «нелепым» Бову Королевича [39, с. 7], регулярно обращается к Энциклопедии, стремится обязательно прочесть то, что еще не читала, но о чем говорят другие [39, с. 213], и разделяет чтение, «требующее внимания», и чтение для «развития мыслей» [39, с. 35].

Прямое указание на круг чтения мемуаристов встречается в их сочинениях и в форме рекомендации потенциальным читателям или самому автору воспоминаний от его друзей или знакомых. Так, П. И. Рычков, обращаясь в своих записках к дочерям, указывает и настоятельно советует читать два текста, способные, по его мнению, помочь детям разобраться в отношениях людей и природе человеческого поступка: письмо Сократа к Демонику и переведенное самим Рычковым некое письмо матери к дочери из немецкого издания «Гражданин мира». Мемуарист пишет: «Советую и подтверждаю вам, как отец, оныя письма внятно и почаще читать, не для того одного, что они мною собственно ради вас переведены, но паче сего ради, что в них <...> для молодых людей обоего пола находятся изрядныя правила» [34, с. 290]. В качестве важного для молодого поколения чтения Рычков указывает также «Общий исторический лексикон»<sup>1</sup> и послания апостолов.

И. М. Долгоруков вставляет в повествование письмо, полученное им от архиепископа Ростовского и Ярославского Самуила вместе с подаренными книгами: «Книгу, прежде мною тебе обещанную, теперь посылаю для твоего употребления. Читай, а то и перечитывай все то, что в ней, как ты решишь, сможет послужить тебе на пользу, обрати это, как говорят римляне, в сок и кровь»<sup>2</sup> [14, с. 52].

Прямым отражением читательского опыта автора мемуаров является включение в повествование цитат из про-

<sup>1</sup> Возможно, мемуарист имеет в виду «Всеобщий исторический лексикон» немецкого ученого-теолога конца XVII – начала XVIII вв. И. Ф. Буддея, составленный в 1730-е гг. и затем неоднократно дополнявшийся.

<sup>2</sup> Речь, очевидно, идет об издании «Лексикон латинской, с Геснерова Этимологического лексикона на российский язык переведенной, в Имп. Московском университете» (1767).

читанных книг. Например, М. В. Данилов, приводя в начале своих записок отрывок из поэмы А. Попа «Опыт о человеке», указывает не только имя автора и название произведения, но и конкретную страницу цитирования: «Прилично сему и английский стихотворец г. Попи написал в четвертом письме (Опыт о человеке, стр. 69)» [11, с. 283]. Однако подобное указание точного местонахождения цитируемого фрагмента в конкретном издании, по-видимому, в имеющемся в личной библиотеке Данилова издании, большая редкость. Чаще всего припоминаемый мемуаристом текст не оформлен как цитата, а пересказан (перефразирован) «к случаю» с указанием имени его автора. В подобной ситуации исследователь сталкивается с известными сложностями, связанными с установлением исходного текста. Например, Н. Я. Трегубов, рассказывая историю своего деда, подытоживает: «Жаль, что такой человек не употреблен был к государственным должностям. Это было золото, сокрытое в навозе, как сказал Томас в своем сочинении» [37, с. 99]. Мемуарист, вероятнее всего, ссылается на популярного у русского читателя второй половины XVIII века французского писателя и члена Французской академии А.-Л. Тома. Его сочинения переводились на русский язык А. П. Сумароковым, Д. И. Фонвизиним, Ю. А. Нелединским-Мелецким и др. профессиональными литераторами. В русских изданиях известны были в основном оды и похвальные речи Тома (Марку Аврелию, французскому дофину, канцлеру Франции Г. Ф. д'Агессо и др.). Ни в одном из этих изданий не обнаруживается фрагмент, хотя бы отдаленно напоминающий цитируемое Трегубовым высказывание. Возможно, в данном случае мы имеем дело с абберациями памяти автора мемуаров. Однако указание имени французского писателя и просветителя довольно ясно демонстрирует, что его произведения входили в круг чтения мемуариста.

По тому, насколько часто в мемуарных текстах упоминаются и цитируются те или иные авторы, можно сделать вывод, каково их место в круге чтения мемуаристов и насколько значимыми они были в формировании их мировоззрения. Так, в «Истинном повествовании Гавриила Добрынина» чаще других цитируются произведения Сумарокова, хотя мемуарист называет и других русских и зарубежных авторов: Квинта Кур-

ция, Фенелона, Вольтера, Сегюра, Фридриха Великого, Лесажа, Монтескье, Державина, Руссо, Фонвизина, «Древнюю российскую вивлиофику» Н. И. Новикова. Но только о Сумарокове Добрынин пишет: «Я столько к нему привык, что мог различать его стихотворения и узнавать их без надписи» [13, с. 134].

Размышления о смыслах прочитанных книг и их месте в своей жизни зачастую выполняют в мемуарном тексте функцию характеристики (подчас довольно экспрессивной) автором себя или своих современников. Так, Долгоруков, эмоционально пишущий о своей юношеской увлеченности чтением мемуаров кардинала Ришелье, пытается объяснить свои «волокичества» желанием ему подражать: «Проклятый Ришелье! Если бы я не так прилежно читал перед сем твою историю, я бы не пленился счастливыми волокичествами» [14, с. 375].

В сочинениях мемуаристов находит отражение критическая оценка современной им читательской «моды». Например, Дашкова, реконструируя разговор с Екатериной II, декларирует согласие с императрицей в критичном отношении не только к сочинениям Руссо, но и к его личности: «Императрица спросила меня, о каком софизме я упомянула и в каком из сочинений Руссо прочитала его. – Это в “Новой Элоизе”, государыня. <...> – Это очень опасный автор, – заметила императрица. – Его искусное перо кружит юные головы. – Ваше величество, будучи в Париже я не хотела его видеть. Манера жить там инкогнито доказывает, насколько притворной была его скромность» [12, с. 174].

Мемуаристы часто сравнивают себя или своих современников с литературными героями, а также изображают произошедшие с ними события при помощи аналогий с произведениями известных писателей. В «Записках князя Якова Петровича Шаховского» нет прямого рассказа о том, что и как читал мемуарист, но, стремясь передать трудности и опасности придворной службы, Шаховской цитирует роман Фенелона «Приключения Телемака» [40, с. 37], находит аналогии своим нравственным и гражданским принципам в жизнеописаниях Диоклетиана, Аристиды и Сократа.

Добрынин, рассказывая о старце Софрониевой пустыни отце Григории, цитирует трагедию Сумарокова «Семира», а описывая произошедшее с одним из своих знакомых, при-

бегают к прямой аналогии с «Синавом и Трувором» [13, с. 216]. Рассказывая историю о том, как его хотели женить, Добрынин иронично сравнивает себя с героем комедии Вольтера «Гурон, или Простодушный» [13, с. 120]. В другом фрагменте автор воспоминаний использует аналогию с романом Фенелона, представляя себя в роли Ментора и сравнивая своего подчиненного с Телемаком [13, с. 246].

Г. Винский, размышляя о том, откуда у него столько жизненных сил и почему его не смогли сломить невзгоды и многочисленные испытания, находит объяснение в «шандеизме». Обращаясь к «любезному» и «остроумному» герою романа Л. Стерна, он пишет: «Каким бы я мог быть доказательством твоего умствования!» [8, с. 79].

Долгоруков, описывая характер и образ жизни генерал-прокурора павловского времени П. В. Лопухина, сравнивает его с Дон-Кихотом и проводит аналогию между придворным Павла I и героем трагедии Г. Э. Лессинга «Эмилия Галотти» [14, с. 493–494]. А став владимирским губернатором, мемуарист сравнивает себя с героем романа Сервантеса: «Я, как новый Санхопанса, обозревал временное свое владение и скакал из края в край губернии» [14, с. 32].

Рассказывая о своем знакомстве и спорах с В. Орловым, Дашкова опосредованно характеризует оппонента при помощи категоричной оценки Руссо, которого Орлов, по ее мнению, неверно понимал: «Софизмы Руссо он считал силлогизмами, принимая всю декламацию этого красноречивого, но опасного писателя» [12, с. 107].

Довольно часто в русской мемуаристике второй половины XVIII – начала XIX веков автор выражает свою позицию в форме прямого сопоставления собственного жизненного опыта мемуариста с тем, что описывается в книгах современных или древних авторов. Так, В. А. Нащокин, вспоминая дни накануне взятия турецкой крепости Хотин, сравнивает увиденное с тем, что читал: «В те оные числа орлы перед армией российской летали <...> и яко предводители оказывались перед летанием. Сие сам я довольно видя засвидетельствую, и <...> сие почитаю древних историй сходно, ибо в примечании как и точно в книге 4 Курция, в главе 59, на странице 483 о том примечании пишется» [27, с. 255].

Обобщая личные жизненные наблюдения, Долгоруков проводит аналогию между обществом людей и библиотеками: «Смотря на общество и сожитие людей между собою, я часто сравниваю их с библиотеками. Охотник до книг не может одной быть доволен. После Попа, Кандильяка и Лагарпа, который такую всем им дал расценку, захочет он и Кребийль-новы басни прочесть, заглянуть в Флориана, поумствовать с Мерсье, поездить с Ланглем, волочиться в Волтером, плакать с Стерном и подурачиться с Скарроном и так далее. Все это требует многих книг. Общество, в котором среди известного числа людей нельзя найти для всякого чувства пищи, для всякого желанья предмета, есть недостаточно, точно так, как сочинение, в котором потерян один том» [14, с. 509]. Приведенная цитата демонстрирует не только то, насколько широким был читательский и культурный кругозор Долгорукова, но и то, насколько он свободно ориентируется в литературных тенденциях и жанровой специфике творчества разных писателей. Вместе с множественными указаниями на других авторов (в основном зарубежной литературы) процитированный фрагмент дает основательное представление о круге чтения мемуариста.

### **Обсуждение и выводы**

Информация о круге чтения автора-мемуариста отражается в текстах воспоминаний в различной форме. Системный анализ мемуаров второй половины XVIII – начала XIX века выявил следующие варианты репрезентации круга чтения мемуаристов в текстах воспоминаний: прямое указание произведения и/или имени писателя, рекомендации потенциальным читателям, цитирование, упоминание переводов европейских авторов на русский язык, выполненных самим мемуаристом. Особо следует отметить, что в мемуарных текстах указание на круг чтения является одним из способов выражения авторской точки зрения относительно описываемых событий.

Выявленное в процессе анализа источников присутствие тех или иных книг в культурном поле и в читательском репертуаре мемуаристов второй половины XVIII века позволяет сделать выводы о ключевых тенденциях этого периода в целом и о читательских пристрастиях авторов мемуаров.

Неизменный интерес на протяжении всего столетия вызывали историческая литература, философия, европейская мемуаристика XVI–XVIII веков и романы.

В какой бы форме ни упоминались названия произведений и авторы актуальных для мемуариста книг в тексте воспоминаний, они всегда выполняют двойную функцию – дают информацию о круге чтения мемуариста и характеризуют его самого, помогая потенциальному читателю получить представление об отношении автора мемуаров к самому себе, своему времени и описываемым событиям.

Читательский кругозор, способствующий накоплению определенного опыта критического осмысления прочитанного, является определяющим фактором написания и оформления воспоминаний. Опыт чтения дает автору мемуаров возможность выбора жанровой традиции, в контексте которой происходит осмысление себя и своей жизни, складывается логика отбора событий и способ их представления, осуществляется выбор стиля и манеры повествования.

#### Список литературы

1. Автухович Т. Е. Жизненное пространство Е. Р. Дашковой как репрезентация культуры Просвещения // Е. Р. Дашкова и XVIII век: Традиции и новые подходы. – М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2012. – С. 24–32.
2. Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. – СПб.: Наука, 2005. – 369 с.
3. Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. – Л.: Наука, 1981. – 496 с.
4. Билинkis М. Я. Русская проза XVIII века: Документальные жанры. Повесть. Роман. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 104 с.
5. Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, 1738–1757: в 2 кн. – СПб.: Пушкинский дом, 2021. – Кн. I: Текст. – 576 с.
6. Веселова А. Ю. Романы в круге чтения А. Т. Болотова // XVIII век. – СПб.: Наука, 2015. – Сб. 28. – С. 86–104.
7. Веселова А. Ю., Милютин М. П. «История графа Гревена» в мемуарах А. Т. Болотова: исторический контекст и литературная обработка // Литературная культура России XVIII века. – Вып. 8. – СПб.: СПбГУ, 2019. – С. 387–413.
8. Винский Г. С. Мое время // Русский архив. – 1877. – № 1. – С. 77–123.
9. Воронцов С. Р. Автобиография графа Семёна Романовича Воронцова // Русский архив. – 1876. – Кн. I. – Вып. 1. – С. 33–59.
10. Грибовский А. М. Записки о императрице Екатерине Великой полковника, состоявшего при ее особе статс-секретарем. – М.: Унив. тип (Катков и К°), 1864. – 95 с.
11. Данилов М. В. Записки Михаила Васильевича Данилова, артиллерии майора, написанные им в 1771 году (1722–1762) // Безвременье и временщики. Воспоминания об эпохе дворцовых переворотов (1720-е – 1760-е годы). – Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1991. – С. 281–350.
12. Дашкова Е. Р. Записки // Е. Р. Дашкова. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмонт из России / под общ. ред. С. С. Дмитриева. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 35–208.

13. Добрынин Г. И. Истинное повествование, или Жизнь Гавриила Добрынина, им самим писанная в Могилеве и в Витебске. – СПб.: Печатня В. И. Головина, 1872. – 378 с.

14. Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-м году от рождения моего. – СПб.: Наука, 2004. – Т. 1. – 833 с.

15. Зорин А. Л. «Корма двуглавого орла...»: Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 416 с.

16. Зорин А. Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 568 с.

17. Екатерина II. Собственноноручные записки императрицы Екатерины II // Екатерина II. Сочинения. Сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Былиннина и М. П. Одесского. – М.: Современник, 1990. – С. 251–461.

18. Елагин И. П. Учение древнего любомудрия и богомудрия, или Наука свободных каменщиков; из разных творцов светских, духовных и мистических собранная и в 5 частях предложена И. Е., великим российской провинциальной ложи мастером. Начато в 1786 г. Повесть о себе самом // Русский архив. – 1864. – Вып. 1. – Стб. 93–100.

19. Кауркин Р. В. Формирование читательской среды в России второй половины XVIII века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – Т. 11. – № 6. – С. 25–30.

20. Коптева Э. И. Эпическое и автобиографическое в «Записках» (1743–1812) Г. Р. Державина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2015. – № 4. – С. 47–51.

21. Кочеткова Н. Д. Герой русского сентиментализма. Чтение в жизни чувствительного героя // XVIII век. – Л.: Наука, 1983. – Сб. 14. – С. 121–142.

22. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). – СПб.: Наука, 1994. – 282 с.

23. Кузнецова Н. В., Мельцин М. О. Преображение реальности в «Повести...» И. М. Долгорукова // Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-м году от рождения моего. – СПб.: Наука, 2005. – С. 491–513.

24. Кукушкина Е. Д. «Записки» Прасковьи Николаевны Львовой // XVIII век. – СПб.: Наука, 1993. – Сб. 18. – С. 262–298.

25. Лопухин И. В. Записки из некоторых обстоятельств жизни и службы действительного тайного советника и сенатора И. В. Лопухина, составленные им самим. Репринтное воспроизведение. – М.: Наука, 1990. – 212 с.

26. Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. – М.: Языки русской культуры, 2000. – Т. IV (XVIII – начало XIX века). – С. 13–346.

27. Нащокин В. А. Записки Василия Александровича Нащокина // Россия после Петра. 1725–1765. – М.: Фонд Сергея Дубова, 1998. – С. 227–384.

28. Пальме А. де. Сокращенная выписка из тайной записки моей жизни с 1794 по 1808 год // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. – М.: Студия ТРИТЭ, Рос. Архив, 1994. – С. 14–23.

29. Платон (Лёвшин). Автобиография или записки о жизни Платона, митрополита Московского // Полное собрание сочинений Платона, митрополита Московского. – СПб.: Сойкин Б. Г., 1913. – Кн. 9. – С. 329–391.

30. Порошин С. А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича. – М.: Кучково поле, 2015. – 592 с.

31. Приказчикова Е. Е. «Возделывая свой сад»: утопия естественного существования человека эпохи Просвещения в пространстве садово-парковой культуры на примере «Жизни и приключений...» А. Т. Болотова // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. – 2009. – Вып. 8. – С. 58–64.

32. Приказчикова Е. Е. Тайна «Записок» Екатерины II: путь «к утопии как реальности» // Е. Р. Дашкова и Екатерина Великая: Культурное наследие и современность. – М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2014. – С. 10–37.

33. Приказчикова Е. Е. Жанр анекдота в «Записках» Г. Державина // Филологический класс. – 2018. – № 2. – С. 25–29.

34. Рычков П. И. Записки Петра Ивановича Рычкова // Русский архив. – 1905. – Кн. 3. – С. 289–340.

35. Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. – СПб.: Типография Т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1909. – Т. I. (XVIII век). – 720 с.

36. Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII – начала XIX в. От рукописи к книге. – М.: Наука, 1991. – 288 с.

37. Трегубов Н. Я. Записки сенатора Николая Яковлевича Трегубова. Описание жизни моей детям моим, быв под арестом (1799 года, декабря 25 дня) // Русская старина. – 1908. – № 10. – С. 97–108.

38. Фарафонова О. А. Автокомментарий Г. Р. Державина // Критика и семиотика. – 2010. – № 14. – С. 58–67.

39. Храповицкий А. В. Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Екатерины Второй. – М.: Университетская типография, 1862. – 304 с.

40. Шаховской Я. П. Записки Якова Петровича Шаховского, писанные им самим. В 2-х ч. Часть 2. – М.: Типография И. Глазунова, 1821. – 190 с.

Oksana A. Farafonova

## Reading Experience of Russian Memoirists of the Second Half of the 18th – Early 19th Centuries as a Determining Factor in Creating the Text of Memories

The article is devoted to a systematic analysis of all currently known and published Russian memoir texts of the second half of the 18th – early 19th centuries. from the point of view of identifying and describing the reading repertoire of the authors of memoirs. The works of memoirists act both as sources and as research material. A conclusion is drawn about the specifics of the formation and characteristic features of the reading circle of the second half of the 18th – early 19th centuries. The reading range of memoirists is of interest as a determining condition for creating the text of memoirs and guides the author of memoirs in choosing the style, manner and structure of the narrative, understanding the causes and consequences of events, and revealing character. “Having become a reader,” Russian person of the 18th century. gains access to a wide range of ways of understanding, models and languages for describing both the life of society and the state, as well as private life and personal history. The experience of reading gives the author of memoirs the opportunity to choose a genre tradition in the context of which he comprehends himself and his life, develops the logic of selecting events and the way of presenting them, and chooses the style and manner of narration.

**Key words:** memoirs, reading circle, author-memoirist, 18th century, memories, narration.

**For citation:** Farafonova, O. A. (2024) Chitateľ'skij opyt russkikh memuaristov vtoroj poloviny XVIII – nachala XIX veka kak opredelyayushchij faktor sozdaniya teksta vospominanij [Reading Experience of Russian Memoirists of the Second Half of the 18th – Early 19th Centuries as a Determining Factor in Creating the Text of Memories]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 10–27. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_10. EDN: AUWRSU



## References

1. Avtukhovich, N. Je. (2012) ZHiznennoe prostranstvo E. R. Dashkovej kak reprezentaciya kul'tury Prosveshcheniya [Living space of E. R. Dashkova as a representation of the culture of the Enlightenment]. *E. R. Dashkova i XVIII vek: Tradicii i novye podhody* [E. R. Dashkova and the 18th century: Traditions and new approaches]. Moscow: MGI im. E. R. Dashkovej Publ. Pp. 24–32 (In Russian).
2. Alekseeva, N. Yu. (2005) *Russkaya oda: Razvitie odicheskoy formy v XVII–XVIII vekah*. [Russian ode: The development of the odic form in the 17th – 18th centuries]. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
3. Berkov, P. N. (1981) *Problemy istoricheskogo razvitiya literatur* [Problems of historical development of literature]. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).
4. Bilinkis, M. Ya. (1995) *Russkaya proza XVIII veka: Dokumental'nye zhanry. Povest'. Roman*. [Russian prose of the 18th century: Documentary genres. Tale. Novel] St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. (In Russian).
5. Bolotov, A. T. (2021) *ZHizn' i priklucheniya Andreya Bolotova, opisannye samim im dlya svoih potomkov, 1738–1757: v 2 kn. Kn. 1: Tekst* [The life and adventures of Andrei Bolotov, described by himself for his descendants, 1738–1757: in 2 books]. St. Petersburg: Pushkin House Publ. (In Russian).
6. Veselova, A. Yu. (2015) *Romany v krughe chteniya A. T. Bolotova* [Novels in the reading circle of A. T. Bolotova]. *XVIII century* [18 century]. Vol. 28. St. Petersburg: Nauka Publ. Pp. 86–104. (In Russian).
7. Veselova, A. Yu., Milyutin, M. P. (2019) «Istoriya grafa Grevena» v memuarah A. T. Bolotova: istoricheskij kontekst i literaturnaya obrabotka [“The History of Count Grevin” in the memoirs of A. T. Bolotov: historical context and literary treatment]. *Literary culture of Russia in the 18th century* [Literary culture of Russia in the 18th century]. Vol. 8. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. Pp. 387–413. (In Russian).
8. Vinsky, G. S. (1877) *Moe vremya* [My time]. *Russkij arhiv – Russian archive*. No. 1. Pp. 77–123. (In Russian).
9. Vorontsov, S. R. (1876) *Avtobiografiya grafa Semyona Romanovicha Voroncova* [Autobiography of Count Semyon Romanovich Vorontsov]. *Russkij arhiv – Russian archive*. No. 1. Pp. 33–59. (In Russian).
10. Gribovsky, A. M. (1864) *Zapiski o imperatriche Ekaterine Velikoj polkovnika, sostoyavshego pri eya osobe stats-sekretarem* [Notes about Empress Catherine the Great of a colonel who served as her secretary of state]. Moscow: Univ. tipografiya (Katkov i C°). (In Russian).
11. Danilov, M. V. (1991) *Zapiski Mihaila Vasil'evicha Danilova, artillerii majora, napisannye im v 1771 godu (1722–1762)*. [Notes of Mikhail Vasilyevich Danilov, artillery major, written by him in 1771 (1722–1762)]. *Bezvremene i vremenshchiki. Vospominaniya ob epohe dvorcovyh perevorotov (1720-e – 1760-e gody)* [Timelessness and temporary workers. Memories of the era of palace coups (1720s – 1760s)]. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura Publ. Pp. 281–350. (In Russian).
12. Dashkova, E. R. (1987) *Zapiski* [Notes] E. R. Dashkova. *Zapiski. Pis'ma sester M. i K. Vil'mont iz Rossii* [Notes. Letters from sisters M. and K. Vilmont from Russia]. Moscow: Moscow State University Publ. Pp. 35–208. (In Russian).
13. Dobrynin, G. I. (1872) *Istinnoe povestvovanie, ili ZHizn' Gavriila Dobrynina, im samim pisannaya v Mogileve i v Vitebsk* [The true story, or the Life of Gabriel Dobrynin, written by himself in Mogilev and Vitebsk]. St. Petersburg: V. I. Golovin Publ. (In Russian).
14. Dolgorukov, I. M. (2004) *Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsej zhizni, pisannaya mnoj samim i nachataya v Moskve 1788-go goda v avguste mesyace, na 25-m godu ot rozhdeniya moego* [The story of my birth, origin and whole life, written by myself and begun in Moscow in 1788 in August, in the 25th year from my birth]. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
15. Zorin, A. L. (2004) «Kormya dvuglavogo orla...»: *Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v poslednej treti XVIII – pervoj treti XIX veka* [“Feeding the double-headed eagle...”: Russian literature and state ideology in the last third of the 18th – first third of the 19th century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).
16. Zorin, A. L. (2016) *Poyavleniye geroya: Iz istorii russkoy emotsional'noy kul'tury kontsa XVIII – nachala XIX veka* [The emergence of a hero: from the history of russian emotional culture of the late 18th – early 19th centuries]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).

17. Catherine II (1990) *Sobstvennoruchnye zapiski imperatricy Ekateriny II* [Handwritten notes of Empress Catherine II]. *Catherine II. Essays. Comp., intro. Art. and note.* V. K. Bylinin and M. P. Odessy. Moscow: Sovremennik Publ. Pp. 251–461. (In Russian).

18. Elagin, I. P. (1864) *Uchenie drevnego lyubomudriya i bogomudriya, ili Nauka svobodnyh kamenshchikov; iz raznyh tvorcov svetskih, duhovnyh i misticheskikh sobrannaya i v 5 chastyakh predlozhennaya I. E., velikim rossijskoj provincial'noj lozhi masterom. Nachato v 1786 g. Povest' o sebe samom* [The Teaching of Ancient Philosophy and Godly Wisdom, or the Science of Free Masons; from various secular, spiritual and mystical creators, collected and proposed in 5 parts by I. E., the great Russian provincial lodge master. Started in 1786. A story about myself]. *Russkij arhiv – Russian archive.* No. 1. Pp. 93–100. (In Russian).

19. Kaurkin, R. V. (2009) *Formirovanie chitatel'skoj sredy v Rossii vtoroj poloviny XVIII veka* [Formation of the reading environment in Russia in the second half of the 18th century]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk – News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.* No. 6. Pp. 25–30. (In Russian).

20. Kopteva, E. I. (2015) *Epicheskoe i avtobiograficheskoe v «Zapiskah» (1743–1812) G. R. Derzhavina* [Epic and autobiographical in “Notes” (1743–1812) by G. R. Derzhavin]. *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya – Human Science: Humanitarian Research.* No. 4. Pp. 47–51. (In Russian).

21. Kochetkova, N. D. (1983) *Geroy russkogo sentimentalizma. CHtenie v zhizni chuvstvitel'nogo geroya* [Hero of Russian sentimentalism. Reading in the life of a sensitive hero]. *XVIII vek [18 century]*. Vol. 14. Leningrad: Nauka Publ. Pp. 121–142. (In Russian).

22. Kochetkova, N. D. (1994) *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i hudozhestvennye iskaniya)* [Literature of Russian sentimentalism (Aesthetic and artistic quests)]. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).

23. Kuznetsova, N. V., Meltsin, M. O. (2005) *Preobrazhenie real'nosti v «Povesti...» I. M. Dolgorukova* [Transformation of reality in the “Tale...” of I. M. Dolgorukov] *Dolgorukov I. M. Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsej zhizni, pisannaya mnoj samim i nachataya v Moskve 1788-goda v avguste mesyace, na 25-m godu ot rozhdeniya moego* [The Tale of my birth, origin and whole life, written by myself and begun in Moscow in 1788 year in the month of August, in the 25th year from my birth]. St. Petersburg: Nauka Publ. Pp. 491–513. (In Russian).

24. Kukushkina, E. D. (1993) *«Zapiski» Praskov'i Nikolaevny Lvovoj* [“Notes” of Praskovya Nikolaevna Lvovaj]. *XVIII vek [18 century]*. Vol. 18. St. Petersburg: Nauka Publ. Pp. 262–298. (In Russian).

25. Lopukhin, I. V. (1990) *Zapiski iz nekotoryh obstoyatel'stv zhizni i sluzhby dejstvitel'nogo tajnogo sovetnika i senatora I. V. Lopuhina, sostavlennye im samim. Reprintnoe vosproizvedenie* [Notes from some circumstances of the life and service of the actual Privy Councillor and Senator I. V. Lopukhin, compiled by himself. Reprint reproduction]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

26. Lotman, Yu. M. (2000) *Ocherki po istorii russkoj kul'tury XVIII – nachala XIX veka* [Essays on the history of Russian culture of the 18th – early 19th centuries]. *Iz istorii russkoj kul'tury* [From the history of Russian culture]. T. IV (XVIII – nachalo XIX veka). Moscow: YAzyki russkoj kul'tury Publ. Pp. 13–346. (In Russian).

27. Nashchokin, V. A. (1998) *Zapiski Vasiliya Aleksandrovicha Nashchokina* [Notes of Vasilij Aleksandrovich Nashchokin]. *Rossiya posle Petra. 1725–1765* [Russia after Peter. 1725–1765]. Moscow: Fond Sergeja Dubova Publ. Pp. 227–384. (In Russian).

28. Palmier, A. de. (1994) *Sokrashchennaya vypiska iz tajnoj zapiski moej zhizni s 1794 po 1808 god* [An abbreviated extract from a secret note of my life from 1794 to 1808]. *Rossijskij arhiv: Istoriya Otechestva v svidel'stvah i dokumentah XVIII–XX vv.: Al'manah* [Russian Archive: History of the Fatherland in evidence and documents of the 18th – 20th centuries: Almanac]. Moscow: Studio TRITE, Ros. Archive Publ. Pp. 14–23. (In Russian).

29. Platon (Levshin) (1913) *Avtobiografiya ili zapiski o zhizni Platona, mitropolita Moskovskogo* [Autobiography or notes on the life of Plato, Metropolitan of Moscow]. *Polnoe sobranie sochinenij Platona, mitropolita Moskovskogo* [Complete works of Plato, Metropolitan of Moscow]. Vol. 9. St. Petersburg: Soykin B. G. Publ. Pp. 329–391. (In Russian).

30. Poroshin, S. A. (2015) *Zapiski, sluzhashchie k istorii Ego Imperatorskogo Vysochestva blagovernogo gosudarya cesarevicha i velikogo knyazya Pavla Petrovicha* [Notes for the history of His Imperial Highness the blessed overreign tsarevich and grand duke Pavel Petrovich]. Moscow: Kuchkovo pole Publ. (In Russian).

31. Prikazchikova, E. E. (2009) «Vozdelyvaya svoj sad»: utopiya estestvennogo sushchestvovaniya cheloveka epohi Prosveshcheniya v prostranstve sadovo-parkovoj kul'tury na primere «ZHizni i prikluchений...» A. T. Bolotova [“Cultivating your garden”: the utopia of the natural existence of man of the Enlightenment era in the space of gardening culture using the example of “Life and Adventures...” by A. T. Bolotov]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo universiteta im. I. Kanta – Bulletin of the Russian State University I. Kant*. No. 8. Pp. 58–64. (In Russian).

32. Prikazchikova, E. E. (2014) Tajna «Zapisok» Ekateriny II: put' «k utopii kak real'nosti» [The mystery of Catherine II's “Notes”: the path “to utopia as reality”]. E. R. Dashkova i Ekaterina Velikaya: Kul'turnoe nasledie i sovremenost' [E. R. Dashkova and Catherine the Great: Cultural heritage and modernity]. Moscow: MGI im. E. R. Dashkovoij Publ. Pp. 10–37. (In Russian).

33. Prikazchikova, E. E. (2018) ZHanr anekdota v «Zapiskah» G. Derzhavina [The genre of anecdote in G. Derzhavin's “Notes”]. *Filologicheskij klass – Philological class*. No. 2. Pp. 25–29. (In Russian).

34. Rychkov, P. I. (1905) Zapiski Petra Ivanovicha Rychkova [Notes of Pyotr Ivanovich Rychkov]. *Russkij arhiv [Russian Archive]*. Vol. 3. Pp. 289–340. (In Russian).

35. Sipovskij, V. V. (1909) Oчерки iz istorii russkogo romana. T. I. (XVIII vek) [Essays from the history of the Russian novel. T. I. (XVIII century)]. St. Petersburg: Tip. T-va Pech. i Izd. dela “Trud”. (In Russian).

36. Tartkovskij, A. G. (1991) Russkaya memuaristika XVIII – pervoj poloviny XIX v. [Russian memoirs of the 18th – first half of the 19th centuries]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

37. Tregubov, N. Ya. (1908) Zapiski senatora Nikolaya Yakovlevicha Tregubova. Opisanie zhizni moej detyam moim, byv pod arestom (1799 goda, dekabrya 25 dnya) [Notes of Senator Nikolai Yakovlevich Tregubov. Description of my life to my children while under arrest (1799, December 25th day)]. *Russkaya starina – Russian antiquity*. No. 10. Pp. 97–108. (In Russian).

38. Farafonova, O. A. (2010) Avtokommentarij G. R. Derzhavina [Autocommentary by G. R. Derzhavin]. *Kritika i semiotika – Criticism and semiotics*. No. 14. Pp. 58–67. (In Russian).

39. Khrapovitskij, A. V. (1862) Pamyatnye zapiski A. V. Hrapovickogo, stats-sekretarya Ekateriny Vtoroj [Memoirs of A. V. Khrapovitsky, Secretary of State of Catherine the Second]. Moscow: Universitetskaya tipografiya. (In Russian).

40. Shakhovskij, Ya. P. (1821) Zapiski Yakova Petrovicha SHahovskogo, pisannye im samim. V 2-h ch. CHast' 2 [Notes of Yakov Petrovich Shakhovskij, written by himself. In 2 parts]. Part 2. Moscow: Tip. I. Glazunova. (In Russian).

## Об авторе

**Фарафонова Оксана Анатольевна**, доцент Новосибирского государственного педагогического университета кандидат филологических наук, доцент (г. Новосибирск, Российская Федерация); e-mail: oxana.faroks@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0003-4205-6793

## About the author

**Farafonova Oksana A.**, Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, PhD in Philology (Novosibirsk, Russian Federation); e-mail: oxana.faroks@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0003-4205-6793

дата получения: 25.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 25 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024

Т. С. Карпачева

## Феномен лжепророчества и лжеюрродства в «Бесах» Ф. М. Достоевского: Марья Тимофеевна Лебядкина (Хромоножка) и Семен Яковлевич в образной системе романа

В статье рассматриваются образы Марьи Тимофеевны Лебядкиной и Семена Яковлевича в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Избыточно идеализированный в литературоведческой науке образ Марьи Тимофеевны Лебядкиной (Хромоножки) требует переосмысления. Вдохновленную словами хлыстовской «пророчицы» Хромоножку, которая, по словам автора, «не может отличить своих воображений от действительности», нельзя считать ни «почвенным», ни «народным», ни «духовным» идеалом в художественном мире писателя. Сама по себе принадлежность к народной среде не делает ее прекрасно-положительным образом. Образ лжеюрродивого Семена Яковлевича соотносится, с одной стороны, с образом Хромоножки, проникшейся языческим культом «матери земли», а с другой – с идеей Петра Верховенского «орелигиозить» революционное движение. Поверив в «пророчества» Семена Яковлевича, не распознав «подмены» и приняв «народную» «легенду» о «матери-земле» за правду христианскую, легко поверить и в «легенду» Петруши Верховенского. В данном случае можно говорить о «предупреждении» Достоевского, сделанном в романе, – об опасности «религиозной эклектики», которая может привести к трагическим последствиям.

**Ключевые слова:** Достоевский, роман «Бесы», Хромоножка, Корейша, секты.

**Для цитирования:** Карпачева Т. С. Феномен лжепророчества и лжеюрродства в «Бесах» Ф. М. Достоевского: Марья Тимофеевна Лебядкина (Хромоножка) и Семен Яковлевич в образной системе романа // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 28–49. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_28. EDN: AXPZXA

В настоящее время усилился интерес к осмыслению Ф. М. Достоевского; немало работ посвящено изучению роли библейских сюжетов в художественном наследии писателя, переключек со святоотеческой литературой. Однако гораздо меньше внимания в науке о Достоевском уделено теме сект в его творчестве, особенностям осмысления квазидуховности, психологии сектанта и сектантского лидера.

На протяжении всего творческого пути Ф. М. Достоевский проявлял интерес к феномену сект и сектантства, с одной стороны, как к социальной проблеме, и, с другой стороны, как к психологическому фактору порабощения сектантским лидером воли своих последователей. Образ Марьи Тимофеевны Лебядкиной (Хромоножки) очень редко рассматривается в связи с темой хлыстовства, гораздо чаще эта героиня ассоциируется с некой «народной правдой» и вызывает восхищение исследователей. На наш взгляд, образ Марьи Тимофеевны, вписанный в языческую хлыстовскую картину мира, давно требует переосмысления.

### **Материалы и методы**

Материалом для изучения является роман Ф. М. Достоевского «Бесы», черновики и подготовительные записи к роману, а также законодательные акты, научные и публицистические работы, посвященные вопросам нетрадиционной религиозности. В процессе работы использован междисциплинарный подход; помимо собственно литературоведческих источников привлекаются исследования в области религиоведения, сектоведения, а также публицистические материалы XIX и XX вв., в которых рассматривается феномен сект, осмысливаются причины популярности в народе лжеюродивых, а также случаи проявления реальной общественной опасности, связанной с функционированием сектантских групп.

### **Результаты**

Образ Марьи Тимофеевны Лебядкиной, на наш взгляд, излишне идеализирован в современной литературоведческой науке. Ее пантеистические представления о единстве Бога и природы («Бог и природа есть все одно» [8, X, с. 116]), а также об отождествлении Богородицы с «матерью землей» часто вызывают симпатии исследователей, а некоторые даже считают их позицией самого автора (см., напр.: [6, с. 109–111; 18, с. 154; 19, с. 452–453; 24, с. 183–184] и др.).

Восхищение образом Хромоножки началось еще в Серебряном веке. Так, у Вяч. Иванова Хромоножка названа «Душой Земли русской» (орфография автора. – Т. К.), «Душой Мира» и «ясновидящей» [10, с. 511]. «Основной миф в романе Бесы»,

по Иванову, заключается в том, что эта «душа» ждет «Небесного жениха», а Ставрогин им стать отказывается, не выполняет своего предназначения и вешается, «как Иуда» [10, с. 512]. Н. А. Бердяев видит «у Хромоножки <...> глубокие прозрения» [1, с. 523]; ее разговор с Шатовым о Богородице и земле называет лучшими страницами мировой литературы, а трагедию Ставрогина определяет как трагедию «человека, оторвавшегося от органических корней, аристократа, оторвавшегося от матери-земли» [1, с. 524]. Не столь однозначен в своей оценке Марья Лебядкиной С. Н. Булгаков. Он хоть и называет ее «носителем Вечной Женственности» (орфография автора. – Т. К.) [3, с. 496], однако, в отличие от других философов, подчеркивает, что «...она принадлежит к дохристианской эпохе» [3, с. 495]; «живет от “слов, написанных в сердцах язычников”, и еще не родилась к христианству» [3, с. 495].

При этом интересно отметить, что «гимны», воспетые Хромоножке русскими религиозными философами, основаны, в первую очередь, не на самом тексте романа, а созданы по впечатлениям от спектакля «Николай Ставрогин», поставленного в Московском Художественном театре В. И. Немировичем-Данченко в 1913 г., где роль Хромоножки сыграла М. П. Лилина. На это обратила внимание О. А. Богданова. «...спектакль “Николай Ставрогин” стал чем-то большим, чем ожившие страницы романа “Бесы”, – отмечает исследовательница, – он стал новым, самостоятельным произведением искусства. Однако эстетические взгляды эпохи были таковы, что в восприятии большинства зрителей эти два явления различных сфер художественного творчества (роман и спектакль) отождествлялись, и под впечатлением от спектакля они начинали размышлять о романе, часто неосознанно приписывая последнему именно театральные образы и трактовки, несущие все-таки иное содержание» [2, с. 199]. Ученый выдвигает и убедительно доказывает предположение о том, что суждения философов о роли Хромоножки основываются, в первую очередь, на образе, созданном Лилиной в спектакле: «...под пером С. Булгакова, Вяч. Иванова и Н. Бердяева, работы которых стали классикой разборов именно романа Достоевского “Бесы”, в ряде случаев возникли интерпретации не столько романских образов Ставрогина и Хромоножки, сколько театральных» [2, с. 199].

Игра Лилиной, по всей видимости, действительно была настолько талантлива, что ей удалось «убедить» не только зрителей, но и целую плеяду русских философов в том, что ее героиня, по крайней мере из женских образов, занимает первое место, и вызвать у них ряд восторгов и символических ассоциаций на ее счет. Как отмечает О. А. Богданова, «в центре всех рецензий по следам премьеры “Николая Ставрогина” – роль Хромоножки. <...> Сцена изгнания Хромоножкой Ставрогина и предания его анафеме приобретала, по мнению ряда рецензентов, расширенный и символический смысл народного суда» [2, с. 200].

Неизгладимое впечатление, произведенное игрой Лилиной, отразилось и в воспоминаниях современников. Так, В. Я. Виленкин, бывший личным секретарем Немировича-Данченко, вспоминал впоследствии: «Безумие жалкой, изуродованной личности Марии Тимофеевны было воспринято Лилиной как странная, почти гениальная чуткость больной души. В продолжение всего своего пребывания на сцене это хрупкое, удивительно женственное загадочное существо жило среди других людей замкнутой, блаженной, сосредоточенной жизнью. Те немногие слова, которые она говорила, а еще больше – ее детски светлый взор иногда приоткрывали этот внутренний мир, в котором искалеченная любовь превратилась в вечное терпение, самопожертвование и веру» [5, с. 456]. На самом же деле, в романе ни слова не говорится о «самопожертвовании» Марии Тимофеевны – автор передает лишь зрительское восприятие от игры актрисы. И это восприятие надолго ляжет в основу понимания образа героини романа.

«Встречу Марии Тимофеевны со Ставрогиным в темно-красной мрачной гостиной в доме у генеральши, – продолжает Виленкин, – Лилина пронизывала таким порывом беспредельной преданности, любви и самозабвения, что именно ее судьба начинала казаться главным смыслом всей происходящей драмы. И, наконец, последняя сцена хромоножки, ее ночной полубредовый разговор со Ставрогиным, которого она не узнает. Эта сцена производила потрясающее впечатление. Вероятно, потому, что Лилина раскрыла в ней не патологию безумия, но безграничный страх и отчаяние перед внезапно представшим ей образом зла. Всеми силами души она защищала от него

свою чистую, зыбкую мечту» [5, с. 456] (курсив наш. – Т. К.). Интересно, что здесь сквозь восторг от игры актрисы прослеживается понимание этого образа, совпадающее с разъяснением психического состояния героини, данного автором в подготовительных материалах к роману: «Она не может отличить своих воображений от действительности» [8, XI, с. 255].

Т. Л. Щепкина-Куперник также указывала на то, что игра М. П. Лилиной, которую она считала «одной из лучших артисток не только Московского художественного театра, но и всей русской сцены» [26, с. 284], в спектакле «Николай Ставрогин» «заслонила всех остальных персонажей» [26, с. 291]: «Эта жалкая фигурка с грубо покрашенными щеками и бумажной розой в волосах так и стоит передо мной. Ее глаза – то пустые и безумные, то полные “святого страдания” и какого-то прозрения, слова ее, когда она становится на колени перед Ставровиным, потрясали, и недаром знаменитый бельгийский поэт Верхарн признал ее исполнение наиболее совершенным среди всех остальных» [26, с. 291].

Такое сформировавшееся, скорее всего, именно под влиянием спектакля мнение о Хромоножке укрепилось надолго. Так, К. В. Мочульский, повторяя данные Марье Лебядкиной характеристики Вяч. Иванова («душа мира», «вечная женственность», «мать-земля») и наделяя союз Ставровина с ней тем же символическим звучанием («Она томится в плену, ожидая своего освободителя» [19, с. 452]), видит в ней «красную девицу», «невесту из народной сказки» [19, с. 452]. Слова Хромоножки о «матери сырой земле» Мочульский воспринимает как мировоззренческую позицию автора: «Автор вручает своей бедной дурочке величайшее духовное сокровище – тайну о Матери-Земле» [19, с. 453].

Тем не менее «тайна о Матери-Земле», изрекаемая Хромоножкой, есть не что иное, как хлыстовское, то есть языческое, не имеющее ничего общего с христианством, учение. Следует отметить, что исследователи раскола, в том числе А. П. Шапов, с работами которого Достоевский, безусловно, был знаком, так как они публиковались в журнале «Время», считали хлыстовщину не сектой, «отколовшейся» от Православной Церкви, а рудиментом неизжитого язычества (см. об этом: [25]). А известный исследователь русского старообрядчества С. А. Зень-



ковский придерживался мнения о том, что хлысты возникли в середине XVII в. «безотносительно раскола», но почти одновременно с ним, «под влиянием западной мистической мысли» [9, с. 342]. В статистических данных Министерства внутренних дел хлысты также объединяются с язычниками, а не относятся к течениям раскола: «...хлыстов и других, придерживающихся язычества...» [4, с. 577].

Идею о «матери-земле», до степени смешения идентифицируемой с Богородицей, Хромоножка слышала от некой «старицы», скорее всего, принадлежавшей к хлыстовской или к скопческой общине (либо не принадлежавшей к какой-либо конкретной общине, но воспринявшей элементы хлыстовско-скопческого учения), потому что именно в этих сектах так называемые «пророчества» были распространены более всего: «А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: “Богородица что есть, как мнишь?” – “Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого”. – “Так, говорит, Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость...”» [8, X, с. 116].

На отождествление Богородицы с «матерью-землей» в хлыстовско-скопческой среде указывает, в частности, П. И. Мельников-Печерский: «Главное, годовое, радение бывает в должайшие июньские дни около Троицына дня. В то время в иных, весьма, впрочем, немногих кораблях, хлысты, радея, поют песни, обращенные к “матушке сырой земле”, которую отождествляют с Богородицей» [16, с. 312–313]. А. П. Щапов покаяние перед землей выделяет в качестве одного из признаков хлыстовского учения и приводит «духовный стих» хлыстов, где «молодец» кается «матушке сырой земле», а земля ему отвечает [25, с. 613].

Читатель доверяет словам «старицы», как бы заведомо представляя ее «старухой», традиционно ассоциируя возраст с мудростью, тогда как это слово имело и иное значение: в раскольничьей среде «старицами» («старочками») именовали женщин и даже молодых девушек, принявших самочинный «постриг» в раскольничьих скитах<sup>1</sup>. Проживание «старицы»

<sup>1</sup> См., например, романы П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». Так, одна из главных героинь дилогии, Фленушка, приняв «постриг» в раскольничьем скиту, передает поклон своему бывшему жениху «от старицы Филагрии».

в монастыре «на покаянии» может означать лишь то, что церковное покаяние было назначено ей в качестве наказания согласно Уложению о наказаниях уголовных и исправительных. Следует отметить, что на этот момент обращал внимание еще Д. С. Мережковский в своей книге «Л. Толстой и Достоевский», которая была написана значительно раньше постановки спектакля «Николай Ставрогин», и образ Хромоножки в ней не вызывал таких поэтических восторгов, какие вызвал в работах других русских религиозных философов: «По всей вероятности, за одно из таких пророчеств и посадили ее (старницу. – Т. К.) на покаяние в монастырь» [17, с. 246]. Интересно, что Мережковский «пророчество» «русской сибиллы» называет языческим, дохристианским и, более того, противохристианским, идущим от антихриста [17, с. 246]. С учетом того, что «покаяние» было назначено за «пророчество», значит, преступление раскольничьей инокини состояло, скорее всего, в участии в одной из запрещенных сект, включающих в себя такие практики, или вовлечении в нее других<sup>1</sup>. «Старица» потому и говорит тихо, «шепчет», чтобы не привлекать внимания. Очевидно, что пребывание в монастыре она использует с целью распространения учения своей секты (скорее всего, хлыстовского) и вовсе не собирается каяться.

Притом интересно, что сама Хромоножка вначале называет Богородицу «упованием рода человеческого», вполне в соответствии с христианским учением, но слова «старницы», в которых ересь «запята» в красивую поэтическую «обертку», западают ей в душу. Поэтической «оберткой» хлыстовской ереси являются слова о радости, которая должна последовать за слезами, напитавшими землю: «...И всякая

<sup>1</sup> Церковное покаяние, согласно ст. 61 Уложения о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г., определялось как дополнительное наказание, то есть присоединялось «к наказаниям как уголовным, так и исправительным в некоторых определяемых законом случаях <...> по распоряжению духовного начальства осужденных» [23, с. 20]. Санкции, назначаемые за «религиозные преступления», в основном включали в себя как меру уголовного наказания ссылку на поселение, то есть церковным покаянием не ограничивались. Так, ст. 206 Уложения предусматривала ответственность за распространение «существующих уже между отпадшими от церкви Православной ересей и расколов», а также «в завещении каких-либо новых повреждающих веру сект» и предусматривала наказание в виде «лишения всех прав состояния» и ссылки на поселение. Также и ст. 207 Уложения, в которой конкретизировались секты, признанные «особо вредными»: духоборцы, иконоборцы, молоканы, иудействующие, скопцы – за «распространение своей ереси и совращение в оную других» подвергались лишению «всех прав состояния» и ссылке. Таким образом, учитывая то, что «старница» жила «на покаянии» в монастыре, а не была отправлена в ссылку в Сибирь, к ней была применена гуманная мера наказания. Однако, как настоящий адепт культа, она не может не распространять свое учение, так как именно в этом видит свою «миссию».

тоска земная и всякая слеза земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество» [8, X, с. 116]. Однако радость, обусловленная слезами, очень напоминает теорию Ивана Карамазова об «унавоживании» земли страданиями, что ни в коей мере не соответствует мировоззрению Достоевского. В «пророчестве» «старицы» радость будто бы «покупается» страданием – так же, как и в монологе Ивана.

В советское время исследователи хоть и редко обращались к роману «Бесы», но впечатление о Хромоножке, сформированное в Серебряном веке, чаще всего сохранялось. Притом немаловажную роль в идеализации этого образа играла ее бедность, то есть близость к «простому народу», к «земле». Явная рецепция философов Серебряного века в понимании образа Хромоножки (как и других героев романа) прослеживается в книге Н. М. Чиркова «О стиле Достоевского» (1967). Исследователь говорит о «вещах прозрениях», которые «прорываются, как молнии» «сквозь безумные речи», называет Хромоножку «новой Пифией» [24, с. 183–184]. «В речах Хромоножки, – считает Чирков, – звучит прежде всего голос земли (? – Т. К.). Религиозные «озарения» героини, «явно еретические с точки зрения ортодоксального православия» [24, с. 184]<sup>1</sup> (с чем нельзя не согласиться), он считает «манifestацией» взглядов Достоевского на землю, как на подлинный живой центр физического и духовного притяжения людей, противопоставленный "скитальчеству" людей типа Ставрогина, потерявших такой центр» [24, с. 184] (с чем согласиться совершенно невозможно). В итоге, накладывая диктуемую временем идеологию защиты «угнетенных» на символические «прозрения» религиозных философов, ученый приходит к выводу о том, что «в романе указывается единственный путь исцеления – путь к народу, к земле. <...> Но для Ставрогина этот единственный путь исцеления невозможен, и он неизбежно

<sup>1</sup> В духе своего времени автор употребляет словосочетание «ортодоксальное православие» с неким сарказмом, формируя тем самым миф о Достоевском, сложившийся в XX в., как о еретике, якобы расходящемся с традиционным христианским мировоззрением и, подобно Л. Н. Толстому, имевшем свои религиозные взгляды, отличавшиеся от общепринятых в православной церкви. На наш взгляд, это объясняется государственной атеистической пропагандой советского времени, рамками которой были скованы ученые.

гибнет» [24, с. 185]. Основную мысль романа автор в этой связи формулирует таким образом: «Исцеление для "бесноватых" – это воссоединение с живым целым, неотделимым от земли, – с русским народом» [24, с. 185]. Таким «представителем» русского народа и является, по мысли Чиркова, Хромоножка.

В комментариях к Полному собранию сочинений Достоевского в рассмотрении образа Хромоножки сохраняется ориентация на работы философов Серебряного века: «Ее, слабоумную и юродивую, писатель наделяет ясновидением, способностью прозревать истинную сущность явлений и людей. <...> своей глубинной сущностью Хромоножка неразрывно связана с "землей", "почвой", религиозно-этической народной правдой – в противоположность Ставрогину, утратившему эти кровные связи. Хромоножка разоблачает "мудрого" Ставрогина как предателя и самозванца» [8, XII, с. 230].

Начало постепенному переосмыслению образа Хромоножки положила Л. И. Сараскина [21, с. 151–176], предпринявшая попытку разрушить ее «волшебные чары», околдовавшие исследователей почти на столетие. «Если Марья Лебядкина, – задается вопросом ученый, – “воплощение внутренней гармонии и совершенства”, позитивное воплощение мистико-идеалистических концепций Достоевского о человеке, то почему она наделена хромотой и лишена разума? Неужели для того, чтобы быть совершенным человеком, нужно выйти за пределы нормы и стать объектом медицины? <...> Почему же она, ясновидящая Хромоножка, не разглядела сразу истинного лица своего жениха, не разгадала его подлинных намерений и так обманулась в нем?» [21, с. 153] Сараскина выделяет бесовские, ведьминские черты в Хромоножке, когда она «хохотала <...> в лицо» Ставрогину, кричала ему что-то «с визгом и с хохотом», и здесь, по наблюдению исследовательницы, ее «ведьминское» лицо придает дополнительный смысл вынесенным в эпиграф строчкам из стихотворения Пушкина «Ведьму ль замуж выдают?» [21, с. 175]

Л. И. Сараскина, развенчивая «культ» Хромоножки в литературоведческой науке, тем не менее соглашается с бытующим представлением о культе «матери-земли» в художественной и мировоззренческой картине самого Достоевского и считает, что именно здесь Хромоножка права: «...идея по-

клонения земле – одна из самых заветных у Достоевского. <...> Земля свята; с ней связаны идеалы народной правды, ей поклоняются грешные и праведные <...>. Вера в пророчество старицы, непритязательная, искренняя молитва “просветляют” облик Хромоножки» [21, с. 161–162]. Притом, что интересно, применительно именно к образу Хромоножки автор использует очень точное слово – «идолопоклонство» (определяя таким образом отношение Лебядкиной к Ставрогину [21, с. 174], но, однако, не замечает, что самое настоящее идолопоклонство – это и есть поклонение земле).

Традиционно исследователи, в том числе и Сараскина, рассматривая в положительном ключе речь Хромоножки о земле, соотносят ее слова с Сониными, когда та посылает Раскольникова поцеловать землю, которую он осквернил. Однако в словах Сони нет ни обожествления земли, ни соотношения земли с Богородицей, ни какого-либо иного кощунства. Соня посылает Раскольникова поклониться не земле, а «всему свету, на все четыре стороны», и это уже начало понимания категории вины в духе старца Зосимы «все за всех виноваты». В «пророчестве» же «старицы», так поразившем несчастную больную, речь идет о буквально языческом поклонении твари вместо Творца.

Сопоставляя Хромоножку с лжеюродивым Семеном Яковлевичем, изображенным явно сатирически, в «пророчество» которого склонны верить жители города, Сараскина справедливо отмечает, что «...профессиональное юродство дискредитировано в романе, с него снят покров мистической тайны, чудесного ясновидения, а сам юродивый изображен в высшей степени нелицеприятно» [21, с. 160], и задается вопросом: «Можно ли на этом фоне говорить о “святом юродстве” Марьи Лебядкиной?» [21, с. 161]. Отвечая на этот вопрос отрицательно (а, видимо, такого ответа ученый и ожидает), вряд ли одновременно можно согласиться с «хлыстовским пророчеством», включенным в речь Хромоножки, а тем более воспринимать его как часть позиции самого автора.

В настоящее время можно отметить одновременно присутствующие в науке полярные точки зрения на образ Марьи Лебядкиной. Некоторые исследователи продолжают разделять мнение философов, когда-то восхитившихся игрой Лилиной и «облекших» образ героини в мистифицированную

форму; для других заведомо положительной ее характеристикой является близость к народу; у иных просто вызывает симпатию или жалость образ несчастной душевнобольной и воспринятое ею «пророчество». Так, В. А. Михнюкевич называет Хромоножку «носителем дорогой для писателя фольклорно-почвенного сознания» [18, с. 20] и считает, что «мотив Богородицы – матери сырой земли концентрирует положительные почвенные идеалы автора» [18, с. 22]. Почему вдруг едва мелькнувшая на страницах произведения героиня, чьи слова пересказывает другая героиня, «слабая главою», стала «глашатаем» «истин вековых» или хотя бы «голосом автора» в романе, исследователь не поясняет.

А. П. Власкин также считает Марию Лебядкину носителем «народной религиозности» [6, с. 109] (впрочем, носителем той же «народной религиозности» / «духовности» автор считает и Федьку Каторжного), а идею хлыстовской «пророчицы» называет «вдохновенной» [6, с. 110]. Из современных исследователей Власкин, пожалуй, является наиболее ревностным поклонником Хромоножки, так как уже не только использует образы-символы, данные ей философами Серебряного века, но и ее самое «вписывает» в плеяду этих философов и даже «возвышает» над ними, делая их как бы ее «предтечей». По мысли автора, «идея Хромоножки (на самом деле, не Хромоножки, а ее собеседницы. – Т. К.) оказывается своего рода “связующим звеном” между многовековой народной религиозной традицией, уходящей корнями в язычество, с одной стороны, и сложнейшими богословскими исканиями русской интеллигенции на рубеже XIX–XX веков – с другой» [6, с. 110–111]. Власкин сравнивает Хромоножку со Степаном Трофимовичем, считая, что лишь эти «два персонажа <...> не только “пронесли свой крест” в романе, но и осознали каждый свой крест» [6, с. 113]. С таким пониманием образа Степана Трофимовича нельзя не согласиться, тогда как действие, обозначаемое глаголом «осознать», по отношению к Марье Лебядкиной, вообще не применимо. Все ее действия совершаются без помощи разума: в ее поведении проиллюстрированы серьезные психические отклонения – она не слышит непосредственно рядом с ней звучащей речи, «забывает» принять пищу, путает реальное и фантастическое.

Не подверженной «чарам» Хромоножки остается О. А. Богданова. В болезни Хромоножки, в ее безумии ученый видит символическое изображение болезни русского народа, не просвещенного Христовым светом, и потому, по мысли автора, «указания Достоевского на духовную болезнь русского народа не были услышаны не только современниками писателя, но и в Серебряном веке, склонном к идеализации “народной правды” и отождествлению ее с правдой христианской. Только опыт последующей истории открыл глаза читателям “Бесов” на глубину прозрений и предупреждений писателя» [2, с. 208]. С этим наблюдением исследовательницы невозможно не согласиться, и в пользу того, что идея автора здесь «угадана» верно, говорят сходные мысли самого Достоевского, изложенные им впоследствии на страницах «Дневника писателя», – о проникновении сектантских учений как в высшее общество, так и в народную среду: «...многие смеются совпадению появления обеих сект у нас в одно время: штунды в черном народе и редстокистов в самом изящном обществе нашем. Между тем тут много и не смешного. Что же до совпадения в появлении двух наших сект, – то уж без сомнения они вышли из одного и того же невежества, то есть из совершенного незнания своей религии» [8, XXV, с. 12].

Итак, Хромоножку, которая «не может отличить своих воображений от действительности», вдохновленную словами хлыстовской «пророчицы», нельзя считать ни «почвенным», ни «народным», ни «духовным» идеалом в художественном мире Достоевского. Сама по себе принадлежность к народной среде вовсе не делает ее прекрасно-положительным образом. Нельзя не заметить, что подобная интерпретация этого образа, говоря словами Достоевского, проистекает, как можно догадаться, также из «незнания своей религии», что, конечно, обусловлено во многом особенностями времени: коммунистической идеологией XX века, сформировавшей в том числе и взгляд на литературу.

Новую интерпретацию в выявлении источника идеализации Хромоножки предлагает С. А. Кибальниченко. Возникновение «ивановского мифа» о Хромоножке ученый связывает с интересом философа к Ницше (точнее, к его работе «Рождение трагедии из духа музыки», что повлияло на определение

им романов Достоевского как романов-трагедий). В качестве источника мифа о земле, ждущей «небесного жениха», ученый называет один из мифов о Дионисе, на который опирался Ницше: «Земля ждет второго пришествия Диониса-Христа, который принесет ей избавление. Последнюю сюжетную линию этого магистрального мифа Иванов и “обнаружил” в романе “Бесы”». И, таким образом, как отмечает исследователь, «благодаря мифотворчеству Иванова в достоеведении появился “ницшевский след”» [12, с. 100–102].

Если по поводу образа Хромоножки не затухают дискуссии, и нельзя не отметить, что в первую очередь своими страданиями (а вовсе не «пророчествами») она все же вызывает читательскую симпатию и жалость, то иной «пророчествующий» герой «Бесов» показан явно сатирически и даже саркастически. Прототипом Семена Яковлевича, «блаженного» и «пророчествующего», к которому ездила молодежь ради «увеселения», стал Иван Яковлевич Корейша (1780–1861) (по некоторым источникам – Корейш [13]), широко почитаемый в народе как «пророк» и «блаженный», который в течение 44 лет находился на лечении в Московской Преображенской психиатрической больнице, и многие, особенно дамы, ходили к нему «за советом» в житейских делах. Имя Ивана Яковлевича присутствует в подготовительных материалах к роману: «Ив<ан> Яковлевич: “Кололацы”. “У него откровенные кололацы, а у вас те же кололацы, но вы думаете, что величайшая мудрость”. Нечаев (Верховенский – Т. К.) думает, что Ив<ан> Яковлевич подкуплен. Милюков (Липутин. – Т. К.) уверяет его, что это просто дурак. Нечаев задумывает: “Жаль! На его месте при таком влиянии можно много сделать”. (И думает его обратить)» [8, XI, с. 235]. От мысли сделать Ивана Яковлевича «агентом» Верховенского Достоевский, как видим, отказывается, однако показательно уже само наличие такой идеи – то, что этот замысел всерьез рассматривался в «творческой лаборатории» писателя, и Петруша здесь, как и в своем замысле с «Иваном Царевичем», мог воспользоваться жадностью народа до различных «ложных чудес», так как «чудеса ложные» в Священном Писании традиционно сопровождают приход антихриста (2 Фес. 2:9). «Кололацы» – известное словечко Корейши (однажды на вопрос своей посетительницы: «Женится ли Х», – тот ответил:



«Без працы не бенды кололацы» [20, с. 17]; ответ понравился, и над значением слова «кололацы» почитатели лжеюродивого дурачка долго ломали головы). После выхода книги И. Г. Прыжова «Двадцать шесть московских лже-пророков, лже-юродивых, дур и дураков», где впервые развенчивался своего рода «культ» Корейши, словечко было «подхвачено» журналистами и стало синонимом «бессмыслицы».

Интересно, что именование «прогрессивной задачи» «кололацами» (то есть «ерундой», «бессмыслицей») значилось и в подготовительных материалах к «Бесам»: «В обществе возникают многие остроумцы с вопросами: что такое общее дело – не те же ли кололацы? Одного из таких исключают с негодованием и посылают статью за общую подписью в виде протеста. / NB. – Так Вы думаете, что общее дело все равно что кололацы? – Я думаю, что в том виде, в котором оно представляется, – кололацы» [8, XI, с. 236]. Как отмечает по поводу этой записи Л. И. Сараскина, шутовские манипуляции юродствующего Семена Яковлевича поставлены на одну доску с мошенничеством Петра Верховенского и являют собой лжедеятельность, лжепророчества» [21, с. 160]. «Юродство» Семена Яковлевича Сараскина называет «профессиональным» (то есть связанным с извлечением дохода), которое дискредитировано в романе [21, с. 160].

По аналогии с «кололацы» Достоевский подбирает «словечки», достойные лексикона «пророчествующего»: «Голохвосты». / “Гоговахи, гоговахи”. / “Миловзоры! Миловзоры!” / “Новодумы, новодумы”. “Пологруды, пологруды”» [8, XI, с. 235–236]. «Миловзоры», на котором писатель останавливается, на самом деле не просто замена «кололацам». Вначале это словечко Семен Яковлевич употребляет, казалось бы, беспричинно: «“Миловзоры! Миловзоры!” – изволил он выговорить сирым баском и с легким восклицанием» [8, X, с. 257]. Во второй раз Семен Яковлевич свои «миловзоры» в сочетании с «елей» обращает к Лизе, когда она бежит поднимать Маврикия Николаевича, ставшего на колени перед Семеном Яковлевичем по ее же приказу: «Вставайте, вставайте! – вскрикивала она как без памяти, – встаньте сейчас, сейчас! Как вы смели стать!» [8, X, с. 260]. Конечно, такая картина должна была произвести впечатление даже на по-

мешанного, поэтому он и произносит свои «миловзоры» как «комплимент» Лизе. Учитывая это, становится понятно, что и первое употребление в эпизоде посещения Семена Яковлевича этого словечка тоже связано с дамами, едва зашедшими во флигель и теснившимися «у самой решетки» [8, X, с. 257]. Судя по описанию И. Г. Прыжова, и Корейша (прототип Семена Яковлевича), будучи фактически невменяемым, тем не менее отличал среди посетителей хорошеньких женщин и, пользуясь своим положением «дурачка», сажал их к себе на колени и позволял всякие вольности, невозможные в обществе для человека здравомыслящего [20, с. 9, 14].

На необходимость отличия юродства как христианского подвига от лжеюродства неоднократно обращали внимание и церковные писатели, занимавшиеся изучением этого явления. Так, проблему появления «мнимо-юродивых» – «тунеядцев, которые, не желая трудиться, под видом юродства любят жить на чужой счет и своими странными выходками невольно обращают внимание других» [14, с. 17], поднимает в своей работе «Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви» свящ. И. А. Ковалевский. Исследователь отмечает, что таким лжеюродивым, «тунеядцам», жилось очень вольготно и привольно на Руси «в том умственном и нередко нравственном мраке, какими богато было прошлое нашего отечества. Да и теперь еще, как известно (1-е издание книги вышло в 1902 г. – Т. К.), многие грады и веси нашего отечества, не исключая Москвы, часто дают гостеприимный приют такого рода мнимо-юродивым» [14, с. 17–18].

Популярность таких лжепророков в обществе (либо просто больных людей, которых другие использовали в своих целях) приводит Петра Верховенского к мысли о том, что и его идею необходимо мистифицировать: «Мы пустим легенду получше, чем у скопцов» [8, X, с. 325]. Неспроста Верховенский тоже участвовал в поездке к Семену Яковлевичу. Склонность к суевериям, интерес ко всякого рода «пророчествам» делает людей более внушаемыми. Петруша, «приметив» эту особенность, и решил «пустить легенду». Так, образ лжеюродивого Семена Яковлевича соотносится, с одной стороны, с образом Хромоножки, проникшейся языческим культом «матери земли», а с другой – с идеей Петра Верховенского «орелигиозить» ре-

волюционное движение. Согласно его замыслу, в этой легенде Ставрогину уготована главная роль самозванца Ивана-царевича, который «скрывается» до поры, но «он явится, явится» [8, X, с. 325]. Ожиданием «явления» Ивана-царевича Верховенский планирует связать народ во время «смуты», то есть фактически вооруженного захвата власти: «Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... <...> Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... <...> Нам ведь только на рычаг, чтобы землю поднять. Все подыметесь!» [8, X, с. 325].

Поскольку Петр Верховенский отводит Ставрогину в своем «новом мире» роль «Ивана Царевича» и сам Ставрогин сразу же понимает, что речь идет о самозванце, то и легенда должна быть связана с образом «потаенного», «скрывающегося» царя, столь излюбленного в различных сектах во все времена<sup>1</sup>. Два русских правителя: Елизавета Петровна и Петр III – «удостоились» стать героями скопческого фольклора. Согласно распространяемым в хлыстовско-скопческой среде легендам, «Христос явился “в силе и славе” в образе императора Петра III. Воцарению его на русском престоле предшествовала комета с птичьими ногами, с крестами на голове, знаменами по бокам и палящею со спины пушкою» [7, с. 46]. Роль Елизаветы в скопческих легендах рассматривается двояко: в одних легендах она представлена лишь «духовной матерью» Петра III, которая, прознав, что в Голштинии родился «божественный младенец», поехала за ним и перевезла в Петербург, хотя, как поется в скопческом «роspěвце», «желали многие державы, / чтоб царем его иметь» [7, с. 48]. По другой же версии, «христос» Петр III воплотился от «чистой девы» царицы и святого духа [4, с. 512; 16, с. 273]. Сама императрица по обретении «божественного младенца» царствовала два года (по другим версиям, вовсе не царствовала), а затем, передав престол похожей на нее фрейлине, ушла в Орловскую губернию и жила там у крестьянина-скопца под видом крестьянки Акулины Ивановны [7, с. 47; 16, с. 273]. Петр III,

<sup>1</sup> Распространение среди сектантов легенд, связанных с императорами, их потомками и т. д. – тема для отдельного исследования. Известно, уже в советское время, до середины XX в., ходили легенды о происхождении различных сектантских лидеров или просто психически нездоровых людей, выдаваемых их предприимчивыми родственниками за «пророков», об их царском или просто знатном происхождении. См., напр.: Александров А. Проповедники тьмы и мракобесия (реакционная сущность религиозных сект иннокентьевцев, иеговистов и мурашковцев). Кишинев: гос. изд-во Молдавии, 1958. С. 20; Москаленко А. Т. Кто такие иеговисты? М.: Знание, 1959. С. 4; Узков И. Н., Маят Е. В. Профессия – паразит... // Наука и религия. 1960. № 12. С. 26 и др.

как считали скопцы, был оскроплен, потому Екатерина II его невзлюбила и в отместку захотела завладеть престолом (как поется в скопческом «роспевце», «Царской славой и короной / Завладать хочет ворона, / Или Вторая Екатерина» [7, с. 49]). Узнав об этом, он переоделся в одежду солдата, тоже скопца, который добровольно занял его место и был убит, а сам вместе с князем Дашковым под видом простых мужиков ушел в странствие и стал проповедовать скопчество («чистоту») [7, с. 46–47].

По легендам скопцов, все основатели, распространители и проповедники скопчества были либо царского рода, либо приближенные к царскому двору [7, с. 48]. Имели также хождение легенды об оскроплении Александра I и его брата Константина [7, с. 50]. Такие легенды, связывающие имена лидеров секты с представителями царского рода, поддерживали в народе веру в «справедливого» мудрого правителя, который скрывается «до поры», но «явится», когда придет время.

Скопческие легенды включали в себя и эсхатологические ожидания. После смерти основателя скопчества Кондратия Селиванова в 1832 г. скопцы распространили легенду о том, что «близок час, когда искупитель явится снова “со славою и силою”, приведет от восточных стран, т. е. из Сибири, “полки полками”, придет в Москву и там, “зазвонив в Успенский колокол”, соберет к себе всех скопцов, “миллионами, миллиардами”, воссядет на престол, откроет в Санкт-Петербурге всеобщий суд миру, будет судить “живых и мертвых”, то есть скопцов и не-скопцов. Тогда будет “второе пришествие искупителя и страшный суд”, предвозвещенный Евангелием. Тогда цари и владыки земные поклонятся искупителю с глубоким смущением, что “не познали такого сокровища” и не удостоились принять благодати оскропления» [4, с. 514] (см. также: [15, с. 470–471]). Антихрист, по учению скопцов, уже являлся в лице французского императора Наполеона I, которого они считали сыном Екатерины II, и «при общем суде миру» он должен вновь явиться, но уже оскропленным [4, с. 515]. Итак, любая из этих легенд с небольшим видоизменением могла «подойти» и для планов Петра Верховенского, пожелавшего мистифицировать идею захвата власти.

В «пятерке» Верховенского можно выделить типичные признаки культового объединения (подробнее об этом см.: [11]).

Члены «пятерки» вначале чувствуют себя «избранными» и верят в то, «что все зависят от какого-то центрального, огромного, но тайного места, которое в свою очередь связано органически с европейскою всемирною революцией» [8, X, с. 302–303]. Все это было окружено неким романтическим ореолом, пока Верховенский не заговорил яснее: «Вы всего лишь один узел бесконечной сети узлов и обязаны слепым послушанием центру» [8, X, с. 418]. В итоге «избранные» еще до убийства Шатова поняли, что «вдруг как мухи попали в паутину к огромному пауку; злились, но тряслись от страху» [8, X, с. 421], а Верховенский, уже не таясь, «вместо того чтобы представить факт в приличном свете, чем-нибудь римско-гражданским или вроде того, <...> только выставил грубый страх и угрозу собственной шкуре» [8, X, с. 421].

### **Обсуждение и выводы**

Таким образом, «пятерка» Верховенского отображает механизм подчинения лидеру организации, установление его абсолютной власти, переход от идеи «братства» к жесткой иерархической структуре в секте или в политическом сообществе, устроенном по принципу секты. Власть лидера такой группы строится на запугивании людей, у которых, в свою очередь, чувство восхищения «сильной» личностью сменяется чувством безвыходности положения (неспроста состояние сектанта, испытывающего крушение иллюзий, сравнивается с чувством мухи, попавшей в паутину к пауку). Религиозная (мистическая) составляющая используется руководителем группы для достижения своих корыстных, властных или иных целей, а «почвой» для разрастания сект, построенных по принципу организованных преступных групп, в обществе является интерес ко всякого рода «пророчествам», «откровениям», что делает людей более внушаемыми. Поверив в «пророчества» Семена Яковлевича («кололацы»), не распознав «подмены» и приняв «народную» «легенду» о «матери-земле» за правду христианскую, легко поверить и в «легенду» Петруши Верховенского. И здесь можно говорить о «предупреждении» Достоевского, сделанном в романе, – об опасности «религиозной эклектики», которая может привести к трагическим последствиям.

### Список литературы

1. Бердяев Н. А. Ставрогин // «Бесы»: антология русской критики. – М.: Согласие, 1996. С. 518–525.
2. Богданова О. А. Спор о Хромоножке: литература – театр – литература // Вопросы литературы. – 2016. – № 5. – С. 191–213.
3. Булгаков С. Н. Русская трагедия // «Бесы»: антология русской критики. – М.: Согласие, 1996. – С. 489–508.
4. Варадинов Н. В. История Министерства внутренних дел. Восьмая, доп. книга. История распоряжений по расколу. – СПб., 1863. – 656 с.
5. Виленкин В. Я. Мария Петровна Лилина // Ежегодник Московского Художественного театра. 1943. – М.: Изд-во Музея МХАТ, 1945. – С. 441–462.
6. Власкин А. П. Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т; Магнитогорск: Изд-во МГПИ, 1994. – 204 с.
7. Волков Н. Н. Секта скопцов. – Изд. 2, доп. – Л.: ОГИЗ, Прибой, 1930. – 168 с.
8. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990.
9. Зеньковский С. А. Русское старообрядчество [в 2 т.]. Статьи. Сост. Г. М. Прохоров. Общ. ред. В. В. Нехотина. – М.: ин-т ДИ-ДИК, 2006. – 687 с.
10. Иванов Вяч. Основной миф в романе «Бесы» // «Бесы»: антология русской критики. – М.: Согласие, 1996. – С. 508–513.
11. Карпачева Т. С. «Мы пустим легенду лучше, чем у скопцов»: секта в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в контексте духовной традиции и «большого времени» русской культуры. Сборник научных статей по итогам Всероссийской научной конференции 10–12 октября 2022 г. – Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семенова-Тянь-Шанского, 2022. – С. 68–79.
12. Кибальниченко С. А. Вячеслав Иванов и ницшевский след в достоевеведении // Русско-Византийский вестник. Научный журнал Санкт-Петербургской Духовной Академии Русской Православной Церкви. – 2023. – № 2 (13). – С. 94–103.
13. Киреев А. Ф. Юродивый Иван Яковлевич Корейш. – 2 изд., доп. – М.: Тип. И. Я. Полякова, 1898. – 96 с.
14. Ковалевский И. А. Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви. Исторический очерк и жития сих подвижников благочестия. – М.: Книжный клуб Книгоvek, 2013. – 256 с.
15. Ливанов Ф. В. Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. – Изд. 3, испр. и доп. – СПб.: тип. М. Хана, 1870. – Т. 1. – 632 с.
16. Мельников П. И. (Андрей Печерский) Белые голуби // Мельников П. И. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Правда, 1963. – Т. 6. – С. 255–376.
17. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский // Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М.: Республика, 1995. – С. 5–350.
18. Михнюкевич В. А. Фольклор в «Бесах» Достоевского // Русская литература. – 1991. – № 4. – С. 18–33.
19. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М.: Республика, 1995. – 607 с.
20. Прыжов И. Г. Двадцать шесть московских лже-пророков, лже-юродивых, дур и дураков. Изд. Н. Баркова. – М., 1864. – 158 с.
21. Сараскина Л. И. «Противоречия вместе живут...» (Хромоножка в «Бесах» Достоевского) // Вопросы литературы. – 1984. – № 11. – С. 151–176.
22. Узков И. Н., Маят Е. В. Профессия – паразит... // Наука и религия. – 1960. – № 12. – С. 26–33.
23. Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. – СПб.: В тип. Второго отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1845. – 898 с.
24. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. – М.: Наука, 1967. – 303 с.
25. Щапов А. П. Умственные направления русского раскола // Сочинения А. Щапова. – СПб.: изд. М. В. Пирожкова, 1906. – Т. 1. – С. 580–647.

26. Щепкина-Куперник Т. Л. Театр в моей жизни. Мемуары московской фифы. – М.: АСТ, 2015. – 480 с.

Tatiana S. Karpacheva

## The Phenomenon of False Prophecy and False Folishness in "Demons" by F. M. Dostoevsky: Marya Timofeevna Lebyadkina (Chromonozhka) and Semyon Yakovlevich in the Figurative System of the Novel

The article examines the images of Marya Timofeevna Lebyadkina and Semyon Yakovlevich in the novel by F. M. Dostoevsky "Demons". The overly idealized image of Marya Timofeevna Lebyadkina (Chromonozhka) in literary studies requires rethinking. Inspired by the words of the Khlyst "prophetess" Chromonozhka, who, according to the author herself, "cannot distinguish her imagination from reality", cannot be considered either a "soil" or "folk" or "spiritual" ideal in the artistic world of the writer. By itself, belonging to the people's environment does not make it beautiful and positive. The image of the false holy fool Semyon Yakovlevich correlates, on the one hand, with the image of the Lame Leg, imbued with the pagan cult of the "mother of the earth", and on the other, with the idea of Peter Verkhovensky to "re-religize" the revolutionary movement. Having believed in the "prophecies" of Semyon Yakovlevich, not recognizing the "substitution" and accepting the "folk" "legend" about "mother earth" as the Christian truth, it is easy to believe in the "legend" of Petrusha Verkhovensky. Thus, in this case, we can talk about Dostoevsky's "warning" made in the novel – about the danger of "religious eclecticism", which can lead to tragic consequences.

**Key words:** Dostoevsky, novel "Demons", Chromonozhka, Koreysha, sects.

**For citation:** Karpacheva, T. S. (2024) Fenomen lzheprorochestva i lzheyurodstva v «Besah» F. M. Dostoevskogo: Mar'ya Timofeevna Lebyadkina (Hromonozhka) i Semen Yakovlevich v obraznoj sisteme romana [The Phenomenon of False Prophecy and False Folishness in "Demons" by F. M. Dostoevsky: Marya Timofeevna Lebyadkina (Chromonozhka) and Semyon Yakovlevich in the Figurative System of the Novel]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 28–49. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_28. EDN: AXPZXA

### References

1. Berdyayev, N. A. (1996) Stavrogin [Stavrogin] «Besy»: *antologiya russkoj kritiki* ["Demons": an anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie Publ. Pp. 518–525. (In Russian).
2. Bogdanova, O. A. (2016) Spor o Hromonozhke: literatura – teatr – literatura [Dispute about the Lame Leg: literature – theater – literature]. *Voprosy literatury – Questions of literature*. No. 5. Pp. 191–213. (In Russian).
3. Bulgakov, S. N. (1996) Russkaya tragediya [Russian tragedy] «Besy»: *antologiya russkoj kritiki* ["Demons": an anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie Publ. Pp. 489–508. (In Russian).
4. Varadinov, N. V. (1863) *Istoriya Ministerstva vnutrennih del. Vos'maya, dop. kniga. Istoriya rasporyazhenij po raskolu* [History of the Ministry of Internal Affairs. Eighth, add. book. History of dissolution orders]. St. Petersburg. (In Russian).
5. Vilenkin, V. YA. (1945) Mariya Petrovna Lilina [Maria Petrovna Lilina] *Ezhegodnik Moskovskogo Hudozhestvennogo teatra. 1943* [Yearbook of the Moscow Art Theater. 1943]. Moscow: izd. Muzeya MHAT. Pp. 441–462. (In Russian).

6. Vlaskin, A. P. (1994) *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo i narodnaya religioznaya kul'tura* [Creativity of F. M. Dostoevsky and folk religious culture]. CHelyabinsk; CHelyabinskij gos. un-t; Magnitogorsk: MSPI Publ. (In Russian).

7. Volkov, N. N. (1930) *Sekta skopcov* [Sect of eunuchs]. Izd. 2, dop. Leningrad: OGIZ, Priboj Publ. (In Russian).

8. Dostoevskij, F. M. (1972–1990) *Sobr. soch.:* v 30 t. [Collection. cit.: in 30 volumes]. Leningrad: Nauka Publ. (In Russian).

9. Zen'kovskij, S. A. (2006) *Russkoe starobryadchestvo v 2 t.* [Russian Old Believers in 2 vols.]. Stat'i. Sost. G. M. Prohorov. Obshch. red. V. V. Nekhotina. Moscow: in-t DI-DIK. (In Russian).

10. Ivanov, Vyach. (1996) *Osnovnoj mif v romane «Besy»* [The main myth in the novel “Demons”]. *«Besy»: antologiya russkoj kritiki* [“Demons”: an anthology of Russian criticism]. Moscow: Soglasie Publ. Pp. 508–513. (In Russian).

11. Karpacheva, T. S. (2022) «My pustim legendu poluchshe, chem u skopcov»: sekta v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» [“We will let out a better legend than that of the eunuchs”: a sect in F. M. Dostoevsky's novel “Demons”]. *Roman F. M. Dostoevskogo «Besy» v kontekste duhovnoj tradicii i «bol'shogo vremeni» russkoj kul'tury. Sbornik nauchnyh statej po itogam Vserossijskoj nauchnoj konferencii 10–12 oktyabrya 2022 g.* [F. M. Dostoevsky's novel “Demons” in the context of the spiritual tradition and the “big time” of Russian culture. Collection of scientific articles based on the results of the All-Russian Scientific Conference on October 10–12, 2022]. Lipeck: LGPU im. P. P. Semenova-Tyan-SHanskogo. Pp. 68–79. (In Russian).

12. Kibal'nichenko, S. A. (2023) *Vyacheslav Ivanov i nicshevskij sled v dostoevedenii* [Vyacheslav Ivanov and Nietzsche's trace in the history of dignity]. *Russko-Vizantijskij vestnik. Nauchnyj zhurnal Sankt-Peterburgskoj Duhovnoj Akademii Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi – Russian-Byzantine Bulletin. Scientific journal of the St. Petersburg Theological Academy of the Russian Orthodox Church.* No. 2 (13). Pp. 94–103. (In Russian).

13. Kireev, A. F. (1898) *YUrodivyj Ivan YAkovlevich Korejsh. 2 izd., dop.* [Holy Fool Ivan Yakovlevich Koreysh. 2<sup>nd</sup> ed., add.]. Moscow: tip. I. Ya. Polyakova. (In Russian).

14. Kovalevskij, I. A. (2013) *YUrodstvo o Hriste i Hrista radi yurodivye vostochnoj i russkoj cerkvi. Istoricheskij ocherk i zhittiya sih podvizhnikov blagochestiya* [Foolishness about Christ and for Christ's sake the holy fools of the Eastern and Russian Church. Historical sketch and lives of these ascetics of piety]. Moscow: Knizhnyj klub Knigovek. (In Russian).

15. Livanov, F. V. (1870) *Raskol'niki i ostrozhniki. Ocherki i rasskazy* [Raskolniks and prisoners. Essays and stories]. 3d ed. Vol. 1. St. Petersburg: tip. M. Hana. (In Russian).

16. Mel'nikov, P. I. (Andrej Pecherskij) (1963) *Belye golubi* [White doves] *Sobr. soch.:* v 6 t. [Collection. cit.: in 6 vols.]. Vol. 6. Moscow: Pravda Publ. Pp. 255–376. (In Russian).

17. Merezhkovskij, D. S. (1995) *L. Tolstoj i Dostoevskij* [Tolstoy and Dostoevsky]. L. Tolstoj i Dostoevskij. *Vechnye sputnik* [L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal companions]. Moscow: Respublika Publ. Pp. 5–350. (In Russian).

18. Mihnyukevich, V. A. (1991) *Fol'klor v «Besah» Dostoevskogo* [Folklore in Dostoevsky's “Demons”]. *Russkaya literatura – Russian literature.* No. 4. Pp. 18–33. (In Russian).

19. Mochul'skij, K. V. (1995) *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskij* [Gogol. Soloviev. Dostoevsky]. Moscow: Respublika Publ. (In Russian).

20. Pryzhov, I. G. (1864) *Dvadcat' shest' moskovskih lzhe-prorokov, lzhe-yurodivykh, dur i durakov.* Izd. N. Barkova [Twenty-six Moscow false prophets, false holy fools, idiots and fools]. Moscow. (In Russian).

21. Saraskina, L. I. (1984) «Protivorechiya vmeste zhivut...» (Hromonozhka v «Besah» Dostoevskogo) [“Contradictions live together...” (The Lame Leg in Dostoevsky's “Demons”)]. *Voprosy literatury – Questions of Literature.* No. 11. Pp. 151–176. (In Russian).

22. Uzkov, I. N., Mayat, E. V. (1960) *Professiya – parazit...* [Profession is a parasite...]. *Nauka i religiya – Science and religion.* No. 12. Pp. 26–33. (In Russian).

23. *Ulozhenie o nakazaniyah ugolovnyh i ispravitel'nyh* [Code of Criminal and Correctional Punishments] (1845) St. Petersburg: v tip. Vtorogo otdeleniya Sobstvennoj Ego Imperatorskogo Velichestva Kanceljarii. (In Russian).

24. CHirkov, N. M. (1967) *O stile Dostoevskogo. Problematika, idei, obrazy* [About Dostoevsky's Style. Problems, ideas, images]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).



25. ШЧНапов, А. П. (1906) Umstvennye napravleniya russkogo raskola [Mental directions of the Russian schism]. *Sochineniya A. SHCHapova* [Works of A. Shchapov]. Vol. 1. St. Petersburg: izd. M. V. Pirozhkova. Pp. 580–647. (In Russian).

26. ШЧНеркiна-Куперник, Т. Л. (2015) *Teatr v moej zhizni. Memuary moskovskoj fifty* [Theater in my life. Memoirs of Moscow fifa]. Moscow: AST Publ. (In Russian).

### Об авторе

**Карпачева Татьяна Сергеевна**, доцент Московского городского педагогического университета кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: Tatiana-karpacheva@yandex.ru; ORCID ID: 0009–0007–6227–4874

### About the author

**Karpacheva Tatiana S.**, Associate Professor, Moscow Pedagogical State University, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: Tatiana-karpacheva@yandex.ru; ORCID ID: 0009–0007–6227–4874

дата получения: 15.02.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 15 February 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024

А. А. Чевтаев

## «Пещерный» локус в художественном универсуме Н. С. Гумилева

В статье рассматривается специфика репрезентации «пещерного» пространства в творчестве Н. С. Гумилева. «Пещера» имеет статус лиминального локуса, где соприкасаются реальность и идеал, жизнь и смерть, время и вечность. Структурно-семиотический и мифопоэтический анализ произведений Гумилева показывает мотивно-сюжетное единство представления «пещерного» локуса. Во-первых, «пещера» оказывается точкой соединения мотивов тайны, ужаса и смерти, сопряжение которых постулирует событие бытийной инициации человека. Во-вторых, посредством «пещерного» пространства эксплицируется соприкосновение лирического «я» / героя с инобытием, которое метафизически преобразует его отношение к миропорядку. В-третьих, «пещера» («грот») предстает местом обитания сакральных животных, несущих человеку или угрозу, или успокоение. В-четвертых, «пещерный» локус оказывается средоточием женского амбивалентного начала: оно и предопределяет бытийный крах субъектного мужского «я», и дарует ему мечты о преображении мироздания. Делается вывод, что «пещера» в мифопоэтике Гумилева предстает константным знаком сакрального соединения «посюстороннего» и потустороннего аспектов человеческого бытия.

**Ключевые слова:** Н. Гумилев, инобытие, лирический герой, мифопоэтика, неоромантизм, пространство, сакральное и профанное, символика пещеры, художественная онтология.

**Для цитирования:** Чевтаев А. А. «Пещерный» локус в художественном универсуме Н. С. Гумилева // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 50–75. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_50. EDN: ВНММЈТ

В индивидуально-авторской мифопоэтике Н. С. Гумилева репрезентация пространства и способов его освоения является одним из ключевых параметров уяснения взаимодействия на оси «человек – мироздание». Творчество поэта демонстрирует предельно широкий спектр пространственных актуализаций лирического субъекта и / или героя, что, с одной стороны, свидетельствует о стремлении поэтического «я» к всеохватности эмпирической данности универсума, а с другой – указывает на процесс аксиологической и онтоло-

гической символизации пространства. В гумилевской поэтике географические, ландшафтные, пейзажные, экстерьерные и интерьерные знаки, посредством которых моделируется художественный мир, эксплицируют ценностно-смысловое самоопределение лирического субъекта и потому становятся маркерами его взаимодействия с различными (горизонтальным и вертикальным, «посюсторонним» и потусторонним, материальным и духовным) планами бытия.

Репрезентация пространства в творчестве поэта характеризуется постулированием земного универсума во всем многообразии его природного ландшафта и географического устройства. Освоение пространственной структуры мира, утверждаемое гумилевским поэтическим «я», являет собой одновременно и волевое столкновение с явлениями земного бытия, и духовно-мистический акт познания тайн мироздания. Как указывает Е. Ю. Раскина, «географический код» произведений Н. С. Гумилева» предстает «как совокупность знаковых, символических географических реалий, как иерархическая последовательность культуронимов, каждый из которых является этапом на пути к “Индии Духа”» [19, с. 14]. Поэтическая «география» и ее воплощение посредством художественных знаков в гумилевской поэтике изначально и неизменно мифологизируются с целью очертить онтологические искания лирического героя в координатах эмпирически явленного мироздания. При этом символическим статусом в творчестве Гумилева наделяются не только образы «геософского» и «геокультурного» характера, но и универсальные пространственные знаки, обозначающие ландшафтные параметры изображаемой поэтической реальности.

Согласно семиотической теории Ю. М. Лотмана, в поэтике художественного текста «структура пространства <...> становится моделью структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования» [15, с. 212]. Специфика организации и представления пространства здесь заключается в том, что «в художественной модели мира» оно «метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений» [14, с. 252]. Поэтому в семиозисе пространственных знаков на первый план выдвигается не только и не столько их

прямая референция с моделируемыми реалиями пространства, сколько онтологические и аксиологические значения данных реалий в едином ценностно-смысловом контексте произведения как воплощении целостной точки зрения автора на бытие. Пространство предстает тем художественным «языком», посредством которого авторское сознание определяет систему отношений на оси «человек – мироздание» и сообщает о своем понимании сущности дивергентных и конвергентных процессов в миропорядке. В творчестве Гумилева этот фундаментальный принцип пространственного миромоделирования оказывается сопряженным с желанием поэта, во-первых, постичь и избыть антиномичность человеческого движения в универсуме, а во-вторых, соединить временное и вечное в единстве онтологического самоопределения человека<sup>1</sup>. Разветвленная поэтическая «география» и многомерность пейзажных маркеров изображаемой реальности, складываясь в систему пространственного «языка», раскрывают устремление Гумилева к постижению тайной сущности мира в ее демонической и божественной ипостасях.

Гумилевский поэтический универсум, утверждающий индивидуально-авторский миф о поисках человеком бытийной целостности, демонстрирует пространственную неоднородность и соотнесенность различных локусов. Как известно, «мифопоэтическая Вселенная» являет собой пространство, «организованное изнутри в том отношении <...>, что оно расчленено, состоит из частей» [22, с. 240]. Разделенная на зоны и области, обладающие профанным или сакральным статусом, и актуализирующая пространственно-аксиологические границы мифопоэтическая модель мира раскрывает онтологическую взаимосвязь со-противопоставленных пространственных сегментов и определяет их смысловую иерархию. При этом особое значение приобретают пограничные локусы, посредством которых осуществляется взаимодействие различных сфер мироздания (человеческой и инобытийной, «своей» и «чужой», «посюсторонней» и потусторонней, реальной и идеальной, витальной и мортальной) и в которых герой претерпевает ментальную трансформацию, обретая

<sup>1</sup> Так, по мысли С. Н. Зотова, «художественное пространство может быть осмыслено как реализация свободы человека, как средство превозмочь локальность, вырваться из тенет времени, как воспарение, устремленность к исторически невозможному чаемому совершенству – вечности» [11, с. 112].

новый опыт бытия. Согласно М. М. Бахтину, хронотоп «порога», обладая «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью», репрезентирует «момент перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог)» и потому в художественном произведении он «всегда метафоричен и символичен» [3, с. 494]. Пороговое (пограничное) пространство реорганизует ход времени и изменяет восприятие мира человеческим «я», в чем и проявляется его посредническая функция: пороговый локус принадлежит различным измерениям миропорядка и поэтому обеспечивает их одновременное влияние на сознание героя. В мифопоэтическом универсуме пограничные пространственные зоны предстают принципиально важным маркерам движения (восхождения / нисхождения, приближения / удаления) человека относительно сакрального центра бытия и, следовательно, наделяются предельно высоким ценностно-смысловым статусом – как место инициации и как локус соприкосновения «своего» и «чужого», «этого» и «того» миров.

В структуре гумилевского художественного мира пороговые локусы и пространственные области приобщения к инобытию образуют систему пространственно-аксиологического самоопределения субъектного или персонажного «я». Неоромантические установки творческого сознания Гумилева, обуславливающие поэтику его произведений и в ранний (символистский), и в зрелый (акмеистический) периоды мировидения, продуцируют постоянную экспликацию лирического героя в пограничной точке бытия. Таким рубежным характером в гумилевской мифопоэтике наделяются прежде всего природно-ландшафтные пространственные сегменты: «море», «остров», «лес», «пещера», «гора». Воплощаемые посредством широкого ряда образных дериватов пейзажные знаки предстают маркерами того онтологического пути, по которому движется поэтическое «я» Гумилева, стремясь постичь сокровенный смысл мироздания. В этом отношении представляется особенно значимым и семантически многомерным постулирование в гумилевской поэтике «пещерного» пространства как особого локуса, эксплицирующего соприкосновение героя с сакральными смыслами существования и определяющего его ценностное отношение к «тайне мира».

«Пещера» в мифологическом мировосприятии и в литературно-художественном творчестве чаще всего предстает как пространственный сегмент миропорядка, в котором осуществляется инициация героя или происходит его соприкосновение с чем-то аксиологически иным, внеположным его привычному мировосприятию. Оказываясь в «пещерном» пространстве или приближаясь к нему, человек вступает в контакт с инобытием и тем самым раскрывает свой онтологический потенциал. При этом универсальный мифопоэтический символизм «пещеры» определяется значениями «вместилища, объема, закрытого или тайного» и связывается с представлениями о месте, «где соединяются фигуры божеств, предков и архетипов», то есть – о «преисподней (подземном царстве)» [12, с. 330]. В ментальном же отношении данное пространство символизирует «психологическое бессознательное» [12, с. 330] и эксплицирует потаенные движения и устремления человеческой души. Символический потенциал данного локуса обуславливает универсальность его участия в репрезентации взаимодействия профанного и сакрального начал миропорядка. Природные, мифологические, исторические и социокультурные коннотации «пещерного» пространства превращают его в семиотически многомерный знак, востребованный в различных философских и художественно-эстетических системах. Как констатирует Л. П. Якимова, «многофункциональность пещеры как природного создания, изначально служившего людям и временным прибежищем от непогоды, и местом постоянного жительства, равно как и местом захоронения умерших, отправления религиозных обрядов, сокрытия земных тайн и т. д., соответствует ее смысловой многозначности и образной вместительности, способствующей перерастанию земного понятия в устойчивые поэтические фигуры – метафоры, символа, мифа» [26, с. 175]. Соответственно, «пещерный» локус предстает принципиально значимым параметром пространственного миромоделирования и его ценностно-смысловой реализации в структуре художественного текста.

Аксиологические и символические характеристики пространства «пещеры» в творчестве Гумилева уже становились предметом гумилевоведческих исследований. Так, М. Баскер

рассматривает «пещерное» пространство как средоточие оккультно-мистических исканий в ранней гумилевской поэзии и определяет его в качестве «места <...> для порождения снов» [2, с. 20]. При этом исследователь сосредоточивает внимание преимущественно на поэтике стихотворения «Пещера сна» (1906). В работе А. С. Полиевской «пещера» рассматривается в аспекте экзотической топографии гумилевского художественного мира и осмысливается как «бесструктурное, темное, наводящее ужас пространство» (собственно «пещера») или как «вместилище чудесного» и место, которое «соединяет землю и небо» («грот»)!. В свою очередь, Е. В. Меркель, исследуя природные субстанции и их воплощение в поэтике Гумилева, показывает, что «пещерное» пространство в творчестве поэта, с одной стороны, являет собой «экзотический дом, связанный с позитивной, нередко сакральной семантикой», а с другой – предстает «жилищем сущностей из преисподней, то есть <...> оказывается одним из локусов нижнего онтологического пространства»<sup>2</sup>. Данные наблюдения и аналитические описания своеобразия гумилевской «пещеры», безусловно, дают представления о магистральном векторе обращения поэта к «пещерному» миромоделированию, нацеленному на репрезентацию оппозиции «профанное – сакральное». Однако в существующих исследованиях анализ пространственной символики «пещеры» в творчестве Гумилева, встраиваясь в логику осмысления иных аспектов его поэтики, во-первых, ограничивается хотя и принципиально важными, но все же отдельными сторонами «пещерного» семиозиса в гумилевских стихах и прозе, а во-вторых, редуцирует вопрос о степени и сущности субъектного и / или персонажного восприятия «пещеры». Нам представляется, что в гумилевском художественном мире, при всем его тяготении к объективации событий и состояний в человеческом бытии, наблюдается явная сосредоточенность авторского сознания именно на субъекте (буквальном или подразумеваемом) как деятельном воплощении многомерности онтологических исканий возможностей постичь и избыть противоречия бытия. Соответственно, ре-

<sup>1</sup> Полиевская А. С. Экзотический топос в творчестве Н. С. Гумилева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 10.

<sup>2</sup> Меркель Е. В. Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 90–92.

презентация «пещеры» как особого пространства в творчестве поэта видится предельно сопряженной с субъектными поисками конвергенций микрокосма и макрокосма.

В предлагаемой статье мы сосредоточим внимание на концептуальных основаниях экспликации «пещерного» пространства в поэтике Гумилева и его онтологических смыслах. Целью данной работы является аналитическое описание структурно-семантических параметров «пещерного» локуса и его мифопоэтических функций в гумилевском художественном универсуме. При этом принципиальное значение мы отводим взаимосвязи «пещеры» как пространственного знака и субъектной и / или персонажной рецепции ее аксиологических и бытийных смыслов, то есть рассматриваем данный локус как источник или маркер событийных сдвигов в моделируемой Гумилевым мифопоэтической реальности.

### **Материалы и методы**

Предлагаемое исследование совмещает методологические принципы структурно-семиотического изучения художественного текста и мифопоэтического подхода к пониманию семиозиса пространственных элементов поэтической структуры. Избранная методология позволяет, во-первых, выявить специфику знаковой репрезентации «пещерного» пространства в творчестве Гумилева и уяснить ее смыслообразующие функции, а во-вторых, аналитически описать спектр значений данного локуса в системе созидаемого поэтом мифа о познании сущности миропорядка.

В творчестве Гумилева «пещера» и ее пространственно-образный дериват «грот» отчетливо встраиваются в целостную концепцию неоромантических исканий субъектного «я». Нарочитая актуализация «пещерного» пространства в сюжетостроении ранних произведений поэта и явная редукция «пещерных» знаков в зрелом гумилевском творчестве видятся концептуальными вехами развертывания мифопоэтического мировидения Гумилева, в котором очевидно изменяется постижение пространственных основ бытия человеческого «я» и наблюдается выход из замкнутых пространственных областей к открытому макрокосму вселенского бытия. При этом сакральный статус «пещеры» в субъектном восприятии гуми-



левского поэтического «я» оказывается константным и в символистский, и в акмеистический период творческих исканий поэта. Соответственно, материалом нашего исследования являются поэтические и прозаические произведения Гумилева, в которых обнаруживается экспликация «пещерного» пространства и которые позволяют уяснить динамику рецепции поэтом данного локуса от ранних символистских практик к зрелому акмеистическому миропониманию.

### **Результаты**

«Пещерный» локус в его номинативной и репрезентативной актуализации выдвигается на первый план в ранней поэзии Гумилева, что обусловлено, во-первых, прямолинейностью неоромантических устремлений субъектного «я» к познанию иномира, а во-вторых, построением такой модели мира, в которой первостепенное значение обретают области соприкосновения «посюстороннего» и потустороннего измерений бытия. Так как гумилевский неоромантизм изначально нацелен на освоение внеположных повседневной данности областей миропорядка, в его ранней поэтике наблюдается нарочитое постулирование мифологического хронотопа, в котором лирический субъект стремится сохранить свою сокровенную идентичность. Актуализируя сказочно-легендарные свершения человеческого «я», поэт естественно помещает своего лирического героя в предельно метафизическое пространство, где каждый пейзажно-ландшафтный параметр мыслится выразителем не столько пространственных, сколько онтологических значений.

«Пещера» как маркер открывающегося лирическому герою Гумилева сакрального измерения бытия впервые появляется в поэме «Сказка о королях» (1905). «Мрачный всадник», являющийся к героям поэмы «братьям-королям» и воплощающий собой inferнальные силы рокового соблазна, повествует о своем «люциферианском» приобщении к тайнам универсума: «Пять могучих коней мне дарил Люцифер / И одно золотое с рубином кольцо, / Я увидел бездонность подземных пещер / И роскошных долин молодое лицо» [10, I, с. 60]. Эксплицированное здесь «пещерное» пространство, являясь сюжетной периферией текста и обозначая нижний

предел пространственной вертикали миропорядка, мыслится средоточием сокровенной сущности бытия, приобщение к которой возможно только посредством инобытийного начала – Люцифера. «Пещерное» приобщение к «люциферианскому» измерению мира является одним из смыслообразующих мотивов в ранней гумилевской поэтике, который мы рассмотрим далее. Сейчас же отметим, что «пещера» мыслится как подземное воплощение тайны, сокрытой от профанного (повседневного, человеческого) «я», и дар inferнального начала – постигать этот сокрытый мир – для героя стихотворения является знаком бытийной инициации. В 1918 г. Гумилев возвращается к данному фрагменту своей ранней поэмы и перерабатывает его в самостоятельное стихотворение «Баллада». В аспекте интересующей нас «пещерной» семантики трансформированный текст обнаруживает два существенных изменения: «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер / И одно золотое с рубином кольцо. / Чтобы мог я спускаться в глубины пещер / И увидел небес молодое лицо» [9, IV, с. 11]. Во-первых, лирический герой здесь акцентирует динамику освоения подземного мира («спускаться»), а во-вторых, оппозицией «пещерному» пространству оказывается не земной мир («роскошные долины»), как в поэме, а небесный. Безусловно, внесенные поэтом коррективы свидетельствуют об эволюции гумилевского миропредставления и являют взгляд акмеиста на собственный символистский опыт. Однако при этом семантический «ореол» «пещеры» как сакрального пространства сохраняется. Более того, в этой редакции текста Люцифер дарует лирическому герою способность и возможность постигать не только «нижние» пределы мира, но и «верхние» (небесно-божественные)<sup>1</sup>.

«Пещерный» локус в раннем творчестве Гумилева эксплицирует представления поэта о таинственном измерении бытия, соприкосновение с которым становится возможным по-

<sup>1</sup> В этом отношении нам видится явно тенденциозным суждение Ю. В. Зобнина о том, что Гумилев в поздний период творчества резко отрицательно воспринимает свои ранние «декадентские» поэтические творения [10, с. 391-392]. Рассматривая гумилевскую поэтику как концептуализацию христианской точки зрения на мир, ученый склонен интерпретировать все произведения Гумилева в контексте православной традиции. Думается, что при всей значимости для поэта христианства его художественный мир являет такую мифопоэтическую реальность, в которой раскрывается многомерность мистического и оккультно-эзотерического опыта человечества. Соответственно, поздний Гумилев переосмысливает свои ранние опыты в плане их уточнения и интеграции в более широкие ценностно-смысловые контексты, а не скептического отторжения.

средством вхождения в земные (ландшафтно-геологические) недра. Мотив познания тайны мира в пространстве «пещере» выдвигается на первый план в гумилевской новелле «Вверх по Нилу» (1907). В данном произведении, созданном, как и большинство текстов художественной прозы Гумилева, под влиянием неоромантической авантюрной беллетристики рубежа XIX–XX вв. (прежде всего – романов и повестей Г. Р. Хаггарда), «пещерный» локус становится местом соприкосновения человека с древним мистическим знанием. Герой-рассказчик мистер Грант посещает маленькую египетскую пирамиду, в которой обнаруживается черная яма, ведущая в подземную пещеру. Оказываясь в пещерном пространстве, он испытывает чувство родства с этим древним локусом (ср.: «Мой факел освещал только часть пещеры, старую, старую и странно родную» [9, VI, с. 21]). Герой новеллы встречает там «большую черную змею» и «задумчивую жабу», обитающих в этом подземном мире и являющихся его сакральными хранителями. Эти «анималистические» знаки подготавливают центральное событие повествования – постижением мистером Грантом древнего откровения о бытии:

Мне стало вдруг так грустно, как никогда еще не бывало. Чтобы рассеяться, я подошел к стене и начал разбирать полустертую иероглифическую надпись. Она была написана на старом египетском, много старше луврских папирусов. Только в Британском музее я видел такие же письмена. Но должно быть, благословение задумчивой жабы прояснило мой ум, я читал и понимал. <...> Это были слова, полные сладким пьяным огнем, которые ложились на душу и преображали ее, давая новые взоры, способные понять все. Я плакал слезами благодарности и чувствовал, что теперь мир переменится, одно слово... и новое солнце запляшет в золотистой лазури и все ошибки превратятся в цветы [9, VI, с. 22].

Как видно, в пространстве древней пещеры герою, с одной стороны, открывается причастность его «я» глубинным истокам мироздания<sup>1</sup>, а с другой – посредством постигаемо-

<sup>1</sup> Как отмечают исследователи данной новеллы, здесь воплощается присущее поэтике Гумилева в целом «чувство сродственности с тем или иным феноменом как намек на знакомство с ним в прежнем воплощении <...> души» [6, с. 60]. «Анамнетическое» припоминание прежних реинкарнаций «я» как непрерывной цепи бытийного движения в мировой истории предстает сущностным ядром прикосновения героя повествования к сакральному знанию.

го смысла магической надписи даруется ощущение мистического преображения универсума. Сакральный текст остается не прочитанным до конца, так как гаснет факел, но и того, что мистер Грант познает, оказывается достаточно, чтобы навсегда изменить его мировидение и вывести на новый уровень ментального взаимодействия с бытием.

«Пещера» как «магическое» пространство сновидческих откровений и приобщения человека к сокровенной сущности мироздания выдвигается на первый план в стихотворениях Гумилева 1906–1907 гг. При этом данный локус характеризуется прежде всего инфернальными коннотациями, его сакральный статус во многом обусловлен диалогическими связями с построением художественного мира в поэзии русского символизма. Однако здесь обнаруживается существенное расхождение гумилевского и символистского понимания «пещерного» пространства. В творчестве старших символистов (В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, Ф. К. Сологуба), на поэтическую практику которых Гумилев ориентируется в 1900-е годы, «пещера» предстает прежде всего пространством эмпирических и метафизических ограничений<sup>1</sup>. Символистский универсум, моделируемый как тотально профанное («диаволическое») соотношение микрокосма и макрокосма, предлагает человеку пространственный мир, лишенный ценностных центра и периферии. Как показывает А. Ханзен-Лёве, «с одной стороны, это пространство замкнутое, и в нем, как в тюрьме или подземной пещере, человек отделен от иного, потустороннего мира <...>, с другой стороны, движение диаволиста происходит в неопределенном “между”-пространстве (а также и в “между”-времени, в “промежутке”), границы его недостижимы, неопределимы, оно в негативном смысле “бесконечно» [24, с. 114]. Так, в поэтической репрезентации «пещерного» пространства старшими символистами отчетливо проступает рецепция платоновской мифологемы «пещеры» как эмпирической

<sup>1</sup> Ср.: «Облегчи нам страдания, боже! / Мы, как звери, вгнездились в пещеры – / Жестко наше гранитное ложе, / Душно нам без лучей и без веры. // Самоцветные камни блистают, / Вдаль уходят колонн вереницы, / Из холодных щелей выползают / Саламандры, ужи и мокрицы» («Облегчи нам страдания, боже!», 1894) [7, с. 88]; «В пещере угрюмой, под сводами скал, / Где светоч дневной никогда не сверкал, / Иду я на ощупь, не видно ни зги, / И гулко во тьме отдаются шаги. // И кто-то со мною как будто идет, / Ведет в лабиринте вперед и вперед. / И, вскрикнув, я слышу, как тотчас вокруг, / Ответный, стократный, разносится звук» («В пещере», 1895) [1, с. 67].

«тюрьмы» человечества, лишённого подлинного знания идеальной сущности мироздания [24, с. 226]. Платон в 7-й книге философского диалога «Государство» объясняет свое представление об идеях и их отражении в вещах посредством «пещерной» аллегории, которая призвана прорвать материальную завесу и открыть подлинный (идеальный) мир [18, с. 349–350]. Для раннего («диаволического») символизма этот миф о пещере становится интегральной основой представлений об онтологической «профанности» земного бытия, выход из которой возможен только посредством снов, грез, видений, то есть – через удвоение изначальной «мнимости» бытия<sup>1</sup>. Очевидно, что гумилевская концепция мира и ее символическая репрезентация оказывается противоположной такому пространственно-изоляционному представлению об универсуме.

По мысли С. Л. Слободнюка, «Гумилев изначально был настроен против символизма», потому «уже в ранних произведениях поэта определилась его позиция, антагонистическая по отношению к “предкам”-символистам и в области мировосприятия, и в области мировоззрения» [21, с. 148]. Нам представляется данное утверждение чрезмерно категоричным, так как в гумилевском творчестве явно присутствует положительное освоение и усвоение уроков символизма. При этом рецепция Гумилевым символистской практики, конечно, служит для построения его собственной мифопоэтической модели мироздания. Именно актуализация «пещеры» как особого пространства вскрывает гумилевскую антиномичность по отношению к поэзии символистов, что наиболее отчетливо проступает в поэтике стихотворений «Пещера сна» (1906) и «За гробом» (1907), в которых на первый план выдвигается «люциферианское» измерение миропорядка.

Как указывает С. Л. Слободнюк, в гумилевском поэтическом мире «дьявол – владыка гносиса, обладатель истинного <...> знания», и «возможность познавать гумилевский “дьявол” дарит только <...> в случае полного слияния индивидуума с ним» [20, с. 191]. В раннем творчестве Гумилева представле-

<sup>1</sup> Так, в стихотворении К. Бальмонта «Пять пещер» (1903) «пещерное» пространство символизирует порабощенность человеческой души наслоениями мнимостей и иллюзий (ср.: «Бледны и томительны все сны земного Сна, / Блески, отражения, пески, и глубина, / Пять пещер, в которые душа заключена» [1, II, с. 88]).

ние о «диаволическом» начале как онтологическом откровении сопрягается прежде всего с образом Люцифера, местом явления которого оказывается «пещера». Так, в стихотворении «Пещера сна» лирический герой и его возлюбленная совершают входение в особое пространство, в котором изменяется привычный ритм бытия. «Пещерное» пространство здесь являет собой одновременно и мир смерти, и мир сновидчески преобразенной реальности:

Там, где похоронен старый маг,  
Где зияет в мраморе пещера,  
Мы услышим робкий, тайный шаг,  
Мы с тобой увидим Люцифера [9, I, с. 92].

«Мраморная пещера»<sup>1</sup> оказывается точкой сакрального единения живых и мертвых<sup>2</sup>, а точнее – грезящих людей и воплощаемых грез, в результате чего человеческое «я» постигает свою причастность к мистической потусторонности. В репрезентируемом «пещерном» пространстве Люцифер и следующие за ним мифологические персонажи («Синий блеск нам взор заворочит, / Фея Маб свои расскажет сказки, / И спугнет, блуждая, Вечный Жид / Бабочек оранжевой окраски» [9, I, с. 92]) являют откровение инобытия, которое одновременно и эфемерно, и онтологически уплотнено, так как созерцание этой вереницы inferнальных существ видится актом познания реального универсума, что эксплицировано в финале стихотворения: «И, взойдя на плиты алтаря, / Мы заглянем в узкое оконце, / Чтобы встретить песнею царя – / Золотисто-огненное солнце» [9, I, с. 93]. Солярное измерение мира, результирующее сюжетное развертывание «пещерного» сновидения, оказывается постижением «дневного» бытия в свете «ночного» (сакрального) опыта, что можно воспринимать как приобщение к «люциферианскому» гнозису.

<sup>1</sup> Как указывает Е. В. Меркель, «развивая логику потусторонних пространств, генетически связанных с природными образами, Гумилев приходит к соединению семантики пещеры и гроба – как двух трансграницных убежищ» и наделяет их «устойчивыми “загробными” коннотациями, связанными с мрамором» (Меркель Е. В. Поэтическая семантика акмеизма: миромоделирующие образы и мотивы (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам): дис. ... д-ра филол. наук. С. 92–93).

<sup>2</sup> «Пещерное» пространство традиционно мыслится «одновременно местом и погребения, и возрождения, тайны, превращения и обновления, откуда человек возникает и куда он возвращается после смерти» [13, с. 245].

В стихотворении «За гробом» «пещера», напротив, предстает сугубо «диаволическим» локусом, напоминающим «тюремную» замкнутость бытия в представлении символистов:

Под землей есть тайная пещера,  
Там стоят высокие гробницы.  
Огненные грезы Люцифера, —  
Там блуждают стройные блудницы [9, I, с. 139].

Однако «пещерное» пространство здесь не только и не столько лишает человека упования на вечную жизнь, сколько репрезентирует ее инфернальный аспект. Лирический субъект, объективируя собственное «я» в условное «ты» и тем самым вступая в с ним в диалог, изображает mortalное вхождение человека в область смерти, которая не упраздняет бытие, а переводит его в регистр демонической вечности: «И когда, упав в твою гробницу, / Ты загрязишь о небесном храме, / Ты увидишь пред собой блудницу / С острыми жемчужными зубами. // Сладко будет ей к тебе прикинуть, / Целовать со злобой бесконечной. / Ты не сможешь двинуться и крикнуть... / Это всё. И это будет вечно» [9, I, с. 139]. Как замечает В. С. Малых, здесь акцентирована идеологема «вечного ужаса, ожидающего героя после смерти», утверждаемая посредством «мотивов “всегдашнего сна” и обездвиживания, наступающего после того, как “блудница” набрасывается на героя» [16, с. 73]. Такой финал стихотворения, конечно, можно воспринимать как декларацию духовной гибели человеческой экзистенции, но в то же время предрекаемая версия вечности и опыт ее постижения свидетельствуют о прохождении лирическим героем своеобразной магической инициации. «Тайная пещера», в которой герой испытывает ужас посмертного оцепенения, мыслится местом обретения знаний об инфернальной сущности тварного мира, а потому обретает статус сакрального локуса.

Синтагматическое соединение мотивов тайны, ужаса и смерти является константным параметром экспликации «пещерного» пространства в ранней поэтике Гумилева. Так, в новелле «Черный Дик» (1908) рассказчик, повествуя о поисках жителями деревни таинственной («чертовой»)

девочки, живущей на пустынном острове, замечает: «Долго мы блуждали по острову, шевелили руками кустарник и заглядывали в неглубокие пещеры – глубоких мы все-таки боялись» [9, VI, с. 44]. Акцентированный страх перед пещерами здесь проспективно намечает ключевое событие повествования – демоническую метаморфозу героя новеллы Черного Дика и его жуткую мистическую смерть. В стихотворении «Выбор» (1908) «пещера» предстает смертельным локусом, вхождение в который обрекает человека на гибель: «А ушедший в ночные пещеры / Или к заводям тихой реки / Повстречает свирепой пантеры / Наводящие ужас зрачки» [9, I, с. 183]. В гумилевском мифопоэтическом универсуме «пещерное» пространство неизменно сохраняет сакральные свойства, однако соприкосновение с его тайнами сопряжено с перспективами физической смерти и духовного падения. В оккультно-эзотерических и религиозно-мистических практиках «священное всегда представляет опасность для того, кто входит в контакт с ним неподготовленным» [25, с. 340], поэтому проникновение в «пещеру» в художественном мире Гумилева, являясь онтологической инициацией человеческого «я», нередко оказывается губительным.

Ценностно-смысловая «тяжесть» откровения о бытии, явленного гумилевскому герою в «пещерном» локусе, может преобразить его таким образом, что, оставаясь в мире живых, он чувствует себя причастным миру «потустороннему». В новелле «Дочери Каина» (1908), предлагающей один из вариантов осмысления Гумилевым мифа о грехопадении и историческом проклятии человечества<sup>1</sup>, рыцарь-крестоносец сэр Джемс Стоунгемптон в горах Ливана случайно обнаруживает таинственный грот, в котором он видит странную гробницу:

<...> Семь высоких девушек, странно прекрасных и странно бледных, со строго опущенными глазами и сомкнутыми алыми устами, окружали открытую мраморную гробницу. В ней лежал старец с серебряной бородой, в роскошной одежде и с золотыми запястьями на мускулистых руках.

<sup>1</sup> Первоубийца-Каин как один из истоков человеческого разветвления в координатах мировой истории помещается в центр лирической рефлексии поэта в стихотворениях «Потомки Каина» (1909) и «Театр» (1910).



Был он не живой и не мертвый. И хотя благородный старческий румянец покрывал его щеки и царственный огонь мысли и чувства горел, неукротимый, в его черных очах, но его тело белело, как бы высеченное из слоновой кости, и чудилось, что уже много веков не знало оно счастья движенья [9, VI, с. 34].

Как видно, здесь выдвигается на первый план мотив магического сна: «пещерная гробница» сохраняет тело старца нетленным, застывшим между жизнью и смертью, что коррелирует с мортальным предвидением вечности в стихотворении «За гробом». Каин и его семь дочерей погружают сэра Джемса в «таинственный сон», в котором ему открываются картины исторического движения человечества от изгнания Адама и Евы из райского сада до многомерных перипетий античности и средневековья. Ниспосланное герою откровение о человеческом роде так его потрясает, что он ментально отрекается от привычной земной жизни (ср.: «Как о высшем счастье, молил он дев о позволении остаться с ними навсегда» [9, VI, с. 37]). Поэтому, получая отказ на мольбу о жизни в пространстве «Каинова» грота, сэр Джемс уходит в мир с отравленной демоническим блаженством душой и более не испытывает ни земных радостей, ни страстей, ни страха смерти<sup>1</sup>. Герой новеллы, приобщаясь в сакральном пространстве «грота» к тайне универсума, по сути, обретает черты «сверхчеловека», который уже не способен удовлетвориться привычными человеческими ценностями и вынужден нести в своей душе знание об инобытии.

Мифологема «сверхчеловека» как воплощения особого волевого отношения к миропорядку и обладанию подлинным метафизическим «гнозисом» актуализирует философские построения Ф. Ницше. При всей сложности и многозначности отношения Гумилева к концептуальным построениям немецкого мыслителя<sup>2</sup>, думается, что «следы» ницшеанской

<sup>1</sup> Герой новеллы оказывается своеобразно отмеченным «печатью Каина», что семантически роднит его с демоническим капитаном – персонажем стихотворения Гумилева «Но в мире есть иные области...» (1909): «<...> О том, что где-то есть окраина – / Туда, за тропик Козерога! – / Где капитана с ликом Каина / Легла ужасная дорога» [9, I, с. 241].

<sup>2</sup> Вопрос о гумилевском «ницшеанстве» в исследовательской практике понимается по-разному, и его решение носит полемический характер – вплоть до диаметрально противоположных трактовок. Так, в работах Н. А. Богомолова отмечается принципиальное положительное влияние философских постулатов Ф. Ницше на поэтику Гумилева [5, с. 58–61]. В свою очередь, С. Л. Слободнюк утверждает мысль о гумилевском антагонизме по отношению к ницшевской парадигме мировосприятия [21, с. 225–257].

парадигмы – переосмысленной и преображенной – явно выступают в гумилевской мифопоэтике. В поэме-трактате немецкого мыслителя «Так говорил Заратустра» горная пещера является сакральным местом обитания Заратустры – пророка и вестника онтологического обновления мира (ср.: «В моем царстве ни с кем не должно быть несчастья; пещера моя – хорошая пристань» [17, с. 189]; «Смотри, там вверху пещера Заратустры. Моя пещера велика и глубока, и много закоулков в ней; там находит самый скрытный сокровенное место свое» [17, с. 192]). В символической «топографии» Ф. Ницше «пещерное» пространство предстает одновременно и локусом созерцательной сосредоточенности человеческого «я», и исходной точкой грядущего преображения бытийной природы человека. Очевидно, что в гумилевском сознании редуцируется «ницшевский» семантический слой репрезентации «пещеры», так как данное пространство чаще всего в произведениях поэта является «чужим» локусом, внеположным привычной жизненной стезе героя. Однако в повести «Гибели обреченные» (1907) «пещера» предстает как «свое» пространство, причем именно в «ницшеанском» его понимании: она, во-первых, оказывается точкой рождения и исхода в мир героя повествования (архаического «первочеловека» Тремограста), а, во-вторых, становится локусом откровения о бытийных перспективах человечества, в котором герой познает онтологическую («антропософскую») логику развития тварного мира. Именно явление человека из пещеры и его укорененность в «пещерный» макрокосм определяют возможности онтологической метаморфозы (экзистенциального восхождения) героя повести, намечающей преобразование универсума.

«Пещера» как обретаемое «свое» пространство эксплицируется в стихотворении Гумилева «Старый конквистадор» (1908), герой которого – усталый испанский искатель авантур – в горном ущелье находит место покоя и умиротворения:

Восемь дней скитался он без пищи,  
 Конь издох, но под большим уступом  
 Он нашел уютное жилище,  
 Чтоб не разлучаться с милым трупом [9, I, с. 188].

Осваиваемое (и присваиваемое) «пещерное» жилище, несмотря на его комплементарность желаниям героя-конквистадора и явные витально-положительные коннотации, оказывается локусом, в котором человеческое «я», с одной стороны, концентрируется на своем прошлом («Вспоминал сраженья и любовниц, / Видел то пищали, то мантильи» [9, I, с. 188]), а с другой – встречается со смертью как с бытийной перспективой грядущего («Смерть пришла, и предложил ей воин / Поиграть в изломанные кости» [9, I, с. 188]). Очевидно, что в гумилевском художественном миропонимании «пещера» является тем пространственным сегментом земного мира, который изначально онтологически чужд человеку. Но именно поэтому человек стремится его постичь и освоить.

Приобщение к «пещерному» пространству, а, точнее, – к тому, что оно скрывает, продуцирует сакрализацию данного локуса в качестве своеобразного природно-ландшафтного храма. Как известно, распространенное в архаических ритуалах разных народов «почитание пещер» связано с «представлением о их связи с богом земли, с преисподней» [8, с. 94], что обуславливает древнее понимание пещерного пространства как обиталища природных стихий, истока сексуальности и места схождения жизни и смерти [8, с. 94]. В поэтике Гумилева данные архетипические смыслы «пещеры» реализуются в нескольких смысловых планах. Во-первых, «пещерный» локус буквально обретает статус культового поклонения инобытийным (природно-божественным) силам, что эксплицируется в финальной точке сюжетного развертывания стихотворения «Рассвет» (1907):

Мы дрожим, как маленькие дети,  
Нас пугают времени налеты.  
Мы пойдем молиться на рассвете  
В ласковые мраморные гроты [9, I, с. 75].

Во-вторых, «пещера» и ее образный дериват «грот» предстают как мифопоэтические места обитания сакрализованных животных. Как было отмечено выше, «пещерный» мир являет «змею» и «жабу» (новелла «Вверх по Нилу»), сущность которых мифологически связывается с хтони-

ческим и демоническим началом бытия и репрезентирует «нижний» предел миропорядка. В этот же ряд инфернальных порождений и жильцов «пещерного» пространства Гумилевым включается «гиена», являющая собой «зоологического» (посмертного) двойника египетской царицы Клеопатры, которая в художественной концепции поэта мыслится воплощением роковой, фатальной для мужского «я», женственности. В стихотворении «Гиена» (1907) демоническое «я» умершей царицы продолжает свое существование в облике опасного животного и является из «пещерно-могильного» пространства: «Ночная мгла несет свои обманы, / Встает луна, как грешная сирена, / Бегут белесоватые туманы, / И из пещеры крадется гиена» [9, I, с. 133].

Вместе с тем, «анималистический» ореол «пещеры» в гумилевской поэзии образуют и животные, которые, напротив, своими природными и воображаемыми лирическим субъектом качества маркируют идеальное бытие. Так, в стихотворении «Жираф» (1907) «грот», в котором ночью отдыхает представитель африканской фауны, мыслится сакральным пространством «бестиарного» приобщения к идеальному измерению мира: «Вдали он подобен цветным парусам корабля, / И бег его плавлен, как радостный птичий полет. / Я знаю, что много чудесного видит земля, / Когда на закате он прячется в мраморный грот» [9, I, с. 142]. В системе пространственно-аксиологического построения универсума «грот представляет собой убежище, о котором постоянно грезят» и которое «дает <...> непосредственное ощущение грезы защищенного покоя» [4, с. 172]. Думается, что в поэтике стихотворения Гумилева именно мотив мечты о конвергентном умиротворении микрокосма и макрокосма, объективируемой в образе «жирафа», является основой сюжетного развития текста, и поэтому «грот» здесь концептуализирует ценностное возвышение гармонии бытия, напоминающей о первозданной идиллии в Эдеме.

Бестиарные коннотации «пещерного» пространства, в свою очередь, продуцируют поэтическую «феминизацию» данного локуса. Если в «Гиене» «пещера» является местом обитания «зоологического» воплощения инфернальной женственности, то в стихотворении «Сады души» (1907), напротив, «пещерное» пространство, оберегаемое животными («пантерами» и «фла-

минго»), мыслится истоком и залогом девственной чистоты героини в ее жреческом служении идеальному первородству мира (ср.: «У ног ее – две черные пантеры / С отливом металлическом на шкуре. / Взлетев от роз таинственной пещеры, / Ее фламинго плавает в лазури» [9, I, с. 146]). В мифопоэтических представлениях «пещера» часто воплощает «женский принцип, утробу Матери-Земли в ее защищающем аспекте» [13, с. 245], что закономерно обуславливает надделение данного локуса «феминной» семантикой. Однако в творчестве Гумилева «женские» коннотации «пещерного» пространства не столько эксплицируют материнскую семантику, сколько семиотически заостряют амбивалентность любовных отношений. Гумилевская «пещера» – средоточие тайны не материнства, а эроса. При этом «женственное» «я» гумилевских героинь может как происходить их «пещерного» мира, так и стремиться к нему. В стихотворении «Неизвестность» (1911) «грот» представлен магическим локусом женственной тайны, способной преобразить мужское начало:

В каждой травке намек на возможность несбыточной встречи,  
Этот грот – обиталище феи всегда легкокрылой,  
Миг... и выйдет, атласные руки положит на плечи  
И совсем замирающим голосом вымолвит: «Милый!» [9, II, с. 44].

«Пещерное» «обиталище феи» здесь является пространством экстатического преобразования лирического субъекта, а потому обладает не реальной, а идеальной природой, что, в свою очередь, наделяет его статусом «зачарованного» пространства. Таким же заколдованным локусом мыслится «грот» в стихотворении «Ева или Лилит» (1911), однако в нем, напротив, не женское, а мужское «я» сопрягается с «пещерным» инобытием: «Ты еще не узнала себя самоё, / Ева – ты, иль Лилит? О, когда он придет, / Тот, кто робкое, жадное сердце твое / Без дорог унесет в зачарованный грот» [9, II, с. 68]. Раздваивая женское «я» возлюбленной-адресата на Лилит – первую (апокрифическую и оккультно-эзотерическую) жену Адама, воплощающую собой страсть и потусторонность, и Еву – вторую супругу Первочеловека, всецело причастную земной «посюсторонности» бытия, лирический субъект видит

преображение и той, и другой ее ипостаси<sup>1</sup> в пространстве «зачарованного грота»<sup>2</sup>, то есть в локусе принципиально внеположном реальному миру. Как видно, в гумилевском универсуме «пещера» в различных ее сюжетных репрезентациях сохраняет статус сакрального локуса, из которого исходит инобытие или в котором возможно обрести сокровенную тайну мироздания. Именно «зачарованность» «пещерного» локуса, то есть его причастность иному измерению бытия, внеположному земной повседневности, акцентируется в тех случаях, когда «пещера» репрезентируется как своеобразный пространственный фон лирической рефлексии и событийной динамики: «<...> Открылась мне моя земля. // Она полна конями быстрыми / И красным золотом пещер» («Одиночество», 1909) [9, I, с. 214]; «Ты уводила моряков / В пещеры джинов и волков, / Хранящих древнюю обиду» («Ослепительное», 1910) [9, II, с. 11]; «Сыплется в узорное окно / Золото в зачарованной пещере, / Сон и явь сливается в одно, / Время тихо, как веретено / Феи-сказки дедовских поверий» («Открытие Америки», 1910) [9, II, с. 22].

Репрезентация «пещерного» пространства как одного из магистральных механизмов смыслообразования характеризует раннее творчество Гумилева, в котором неоромантическое сознание поэта еще тесно связано с символистскими исканиями. «Пещера» в мифопоэтическом универсуме поэта 1900-х – 1910-х гг. являет собой принципиально выдвинутое за пределы реального мира пространство, в котором человек обретает сакральное знание о бытии. Впоследствии, концептуализируя и развивая акмеистическое мировидение, Гумилев стремится предельно ограничить взаимодействие своего поэтического «я» с иномирием, поэтому «пещерный» локус исчезает из пространственной структуры его зрелого и позднего творчества. Однако и в гумилевском акмеизме проступают знаки сакрализации «пещеры» как особого пространства, к которому влечет искателей тайного знания. Так, в поэме «Мик» (1914) повествователь акцентирует стремление человека к «диаволическому» гнозису, сокрытому в «пещерном» мире:

<sup>1</sup> Как точно указывает А. В. Филатов, «в рамках гумилевского мифа Лилит и Еву следует считать именно двумя сторонами одного архетипического образа, а не самостоятельными персонажами» [23, с. 145–146].

<sup>2</sup> Такое обозначение «пещерного» пространства явно отсылает к поэтике книги стихов К. Бальмонта «Будем как Солнце» (1903), один из разделов которой носит заглавие «Зачарованный грот» [1, I, с. 397].

Поклонник дьявола порой  
С опущенною головой  
Спешил в нагорный Анкобер,  
Где в самой темной из пещер  
Живет священная змея,  
Земного мать бытия [9, III, с. 17].

«Пещера» остается местом средоточия тайных смыслов бытия. Вероятно, пытаясь следовать самим же провозглашенному акмеистическому credo, отвергающему познание непознаваемого, Гумилев отказывается от рефлексии над «пещерным» пространством, помня о его исключительной сакральности и мистической глубине. Оккультно-эзотерические искания поэта в поздней его поэтике сопрягаются уже не столько с природным ландшафтом, сколько с мировой географией.

### **Обсуждение и выводы**

Итак, в творчестве Гумилева «пещерный» локус представляет собой особый сегмент пространственно-аксиологической организации художественного универсума. Переосмысляя символистскую практику онтологического преобразования мира, поэт наделяет «пещеру» статусом лиминального пространства, в котором соприкасаются реальность и идеал, «полюсторонность» и потусторонность, жизнь и смерть, время и вечность. В гумилевском поэтическом сознании «пещерное» пространство обладает сакральным статусом и мыслится, прежде всего, в качестве места инициации лирического субъекта или персонажа. И в поэтических, и в прозаических произведениях Гумилева конца 1900-х – начала 1910-х гг. обнаруживается мотивно-сюжетное единство репрезентации «пещерного» локуса. Во-первых, гумилевская «пещера» как пространственный знак предстает точкой сопряжения мотивов тайны, ужаса и смерти, синтагматическое сопряжение которых в творчестве поэта постулирует событие инициации человека. Во-вторых, посредством «пещерного» пространства эксплицируется соприкосновение лирического «я» или героя с инобытием (тайной сущностью универсума), которое метафизически преобразует его отношение к миропорядку. В-третьих, «пещера» («грот») предстает

местом обитания сакральных животных, несущих человеку или угрозу («змея», «жаба», «пантера», «гиена»), или успокоение («жираф», «фламинго»). В-четвертых, «пещерный» локус оказывается средоточием женского начала, которое носит амбивалентный характер: оно и предопределяет бытийный крах субъектного мужского «я», и дарует ему мечты о преображении мироздания.

«Пещерный» локус, представленный в поэтике Гумилева в различных структурно-семантических вариациях, предстает константным знаком сакрального соединения «посюстороннего» и потустороннего аспектов человеческого бытия. Соприкасаясь с миром «пещеры», гумилевское субъектное «я» обретает сокровенное знание о мироздании, онтологически уравнивающее инфернальные и божественные тайны универсума. В мифопоэтике Гумилева «пещерное» пространство является пространством подлинного приобщения к онтологической сущности тварного мира.

#### Список литературы

1. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
2. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. – СПб.: РХГИ, 2000. – 160 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Языки славянских культур, 2012. – Т. 3. – С. 340–511.
4. Башляр Г. Земля и грезы о покое. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.
5. Богомолов Н. А. Читатель книг // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. – Томск: Водолей, 1999. – С. 52–80.
6. Бондарев А. В., Кошемчук Т. А. Апокалипсические образы и их вариации в поэзии Н. С. Гумилева // Исследовательский журнал русского языка и литературы. – 2021. – Т. 9. – № 2 (18). – С. 53–73. EDN: DBAAMN.
7. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Художественная литература, 1973. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. – 672 с.
8. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.
9. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М.: Воскресенье, 1998.
10. Зобнин Ю. В. Николай Гумилев – поэт православия // Зобнин Ю. В. Николай Гумилев и поэты русской эмиграции. – СПб.: СПбГУП, 2020. – С. 9–460. EDN: RGSSAK.
11. Зотов С. Н. Художественное пространство – мир Лермонтова. – Таганрог: ТГПИ, 2001. – 321 с.
12. Кирло Х. Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. – М.: Центрполиграф, 2010. – 525 с.
13. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Золотой век, 1995. – 402 с.
14. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
15. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПб, 1998. – С. 14–285.
16. Малых В. С. Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева // Art Logos. – 2017. – № 1 (1). – С. 69–77. EDN: ZISNOV.



17. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 6–237.

18. Платон. Сочинения: В 4 т. – СПб.: СПбГУ; Изд-во Олега Абышко, 2007. – Т. 3. – Ч. 1. – 752 с.

19. Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева. – М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2009. – 224 с.

20. Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла...»: Древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг. – СПб.: Алетейя, 1998. – 427 с. EDN: RWKJGZ.

21. Слободнюк С. Л. Рыцарь Утренней Звезды: Мира Николая Гумилева. – СПб.: СПб-ГПУ, 2010. – 360 с. EDN: QWGHKN.

22. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.

23. Филатов А. В. Аксиологический подход к изучению мифопоэтики: адамический миф в лирике Н. С. Гумилева // Новый филологический вестник. – 2017. – № 4 (43). – С. 141–149. EDN: YNTKLD.

24. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб.: Академический проект, 1999. – 512 с.

25. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. – М.: Ладомир, 1999. – 488 с.

26. Якимова Л. П. Семиотика пещеры в русской литературе 1920-х годов // Критика и семиотика. – 2004. – Вып. 7. – С. 175–190. EDN: YTEOGH.

Arkady A. Chevtaev

## "Cave" Locus in N. S. Gumilev's Artistic Universe

The article examines the specifics of the representation of the "cave" space in the work by N. S. Gumilev. Rethinking the symbolist practice of ontological transformation of the world, the poet gives "the cave" the status of a liminal locus in which reality and ideal, life and death, time and eternity come into contact. The structural-semiotic and mythopoetic analysis of Gumilev's poetic and prose works shows that the "cave" space in his artistic universe is sacralized and thought of as the place of initiation of a lyrical subject or character. In the poet's work, the motive-plot unity of the representation of the "cave" locus is revealed. Firstly, "the cave" turns out to be the point of connection of the motives of mystery, horror and death, the syntagmatic connection of which postulates the event of human being initiation. Secondly, through the "cave" space, the contact of the lyrical "the self" of the hero with otherness is explicated, which metaphysically transforms his attitude to the world order. Thirdly, "the cave" ("the grotto") appears to be a habitat for sacred animals that either pose a threat or comfort to a person. Fourthly, the "cave" locus turns out to be the focus of the feminine principle, which is ambivalent in nature: it predetermines the existential collapse of the subjective male "the self", and grants him dreams of transforming the universe. It is concluded that "the cave" in Gumilev's mythopoetics appears as a constant sign of the sacred connection of the "worldly" and otherworldly aspects of human being. By coming into contact with the world of "the cave", Gumilev's subjective "the self" acquires intimate knowledge about the universe, ontologically equalizing the infernal and divine secrets of the universe and revealing its ontological essence.

**Key words:** N. Gumilev, another being, lyrical hero, mythopoetics, neo-romanticism, space, sacred and profane, symbolics of the cave, artistic ontology.

**For citation:** Chevtaev, A. A. (2024) «Peshhernyj» lokus v hudozhestvennom universume N. S. Gumileva ["Cave" Locus in N. S. Gumilev's Artistic Universe]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 50–75. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_50. EDN: BHMMJT

## References

1. Bal'mont, K. D. (2010) *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ. (In Russian).
2. Basker, M. (2000) *Rannij Gumilev: put' k akmeizmu* [Early Gumilev: the path to acmeism]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ. (In Russian).
3. Bakhtin, M. M. (2012) *Formy vremeni i hronotopa v romane* [The forms of time and chronotope in the novel]. Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Vol. 3. Moscow: Jazyki slavjanskikh kul'tur Publ. Pp. 340–511. (In Russian).
4. Bashljar, G. (2001) *Zemlja i grezy o pokoe* [Earth and dreams of peace]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury. (In Russian).
5. Bogomolov, N. A. (1999) *Chitateľ knig* [Book Reader]. Bogomolov, N. A. *Russkaja literatura pervoj treti XX veka. Portrety. Problemy. Razyskanija* [Russian literature of the first third of the XX century. Portraits. Problems. Searches]. Tomsk: Vodolej Publ. Pp. 52–80. (In Russian).
6. Bondarev, A. V., Koshemchuk, T. A. (2021) *Apokalipticheskie obrazy i ih variacii v poezii N. S. Gumileva* [Apocalyptic images and their variations in N. S. Gumilev's poetry]. *Issledovatel'skij zhurnal russkogo jazyka i literatury – Research Journal of the Russian Language and Literature*. Vol. 9. No. 2 (18). Pp. 53–73. EDN: DBAAMN (In Russian).
7. Brjusov, V. Ja. (1973) *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected works: In 7 vols.]. Vol. 1. Poems. 1892–1909. Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ. (In Russian).
8. Golan, A. (1993) *Mif i simbol* [Myth and symbol]. Moscow: Russlit Publ. (In Russian).
9. Gumilev, N. S. (1998) *Polnoe sobranie sochinenij: V 10 t.* [The complete works: In 10 volumes]. Moscow: Voskresen'e Publ. (In Russian).
10. Zobnin, Ju. V. (2020) *Nikolaj Gumilev – pojet pravoslavija* [Nikolai Gumilev – the poet of Orthodoxy]. Zobnin, Ju. V. *Nikolaj Gumilev i poety russkoj jemigracii* [Nikolai Gumilev and the poets of Russian emigration]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Trade Unions Publ. Pp. 9–460. EDN: RGSSAK (In Russian).
11. Zotov, S. N. (2001) *Hudozhestvennoe prostranstvo – mir Lermontova* [Art space – Lermontov's world]. Taganrog: Taganrog State Pedagogical Institute Publ. (In Russian).
12. Kirlo, H. (2010) *Slovar' simvolov: 1000 statej o vazhnejshih ponjatijah religii, literatury, arhitektury, istorii* [Dictionary of Symbols: 1000 articles on the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow: Centrpoligraf Publ. (In Russian).
13. Kuper, Dzh. (1995) *Jenciklopedija simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Moscow: Zolotov vek Publ. (In Russian).
14. Lotman, Ju. M. (1998) *V shkole pojeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol']. Moscow: Prosveshhenie Publ. (In Russian).
15. Lotman, Ju. M. (1998) *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of an artistic text]. Lotman, Ju. M. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB Publ. Pp. 14–285. (In Russian).
16. Malyh, V. S. (2017) *Pojetika uzhasnogo i «strah pustoty» v rannem tvorcestve N. S. Gumileva* [The poetics of the terrible and the «fear of emptiness» in the early work of N. S. Gumilev]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1 (1). Pp. 69–77. EDN: ZISNOV (In Russian).
17. Nicshe, F. (1996) *Tak govoril Zaratustra* [Thus spoke Zarathustra]. Nicshe, F. *Sochinenija: V 2-h tomah. T. 2* [Works: In 2 volumes. Vol. 2]. Moscow: Mysl' Publ. Pp. 6–237. (In Russian).
18. Platon (2007) *Sochinenija: V 4-h tomah. T. 3. Ch. 1* [Works: In 4 vols.]. Vol. 3. Part 1. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ.; Oleg Abyshko's Publ. (In Russian).
19. Raskina, E. Ju. (2009) *Geosofskie aspekty tvorcestva N. S. Gumileva* [Geosophical aspects of N. S. Gumilev's work]. Moscow: Moscow State Institute by name of E. R. Dashkova Publ. (In Russian).
20. Slobodnjuk, S. L. (1998) *«Idushhie putjami zla...»: Drevnij gnosticizm i russkaja literatura 1890–1930 gg.* [«Walking the paths of evil...»: Ancient gnosticism and Russian literature 1890–1930]. St. Petersburg: Aleteija Publ. EDN: RWKJGZ (In Russian).

21. Slobodnjuk, S. L. (2010) *Rycar' Utrennej Zvezdy: Miry Nikolaja Gumileva* [The Knight of the Morning Star: The worlds of Nikolai Gumilev]. St. Petersburg: St. Petersburg State Polytechnic University Publ. EDN: QWGKHN (In Russian).

22. Toporov, V. N. (1983) *Prostranstvo i tekst* [Space and text]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow: Nauka Publ. Pp. 227–284. (In Russia).

23. Filatov, A. V. (2017) *Aksiologičeskij podhod k izučeniju mifopojetiki: adamičeskij mif v lirike N. S. Gumileva* [An axiological approach to the study of mythopoetics: The Adamic myth in the lyrics of N. S. Gumilev]. *Novyj filologičeskij vestnik – New Philological Bulletin*. No. 4 (43). Pp. 141–149. EDN: YNTKLD (In Russian).

24. Hanzen-Ljove, A. (1999) *Ruskij simbolizm. Sistema pojetičeskikh motivov. Rannij simbolizm* [Russian symbolism. A system of poetic motifs. Early symbolism]. St. Petersburg: Akademičeskij proekt Publ. (In Russian).

25. Jeliade, M. (1999) *Izbrannye sočinenija. Očerki sravnitel'nogo religiovedenija* [Selected works. Essays on comparative religious studies]. Moscow: Ladomir Publ. (In Russian).

26. Jakimova, L. P. (2004) *Semiotika pešhery v ruskoj literature 1920-h godov* [Semiotics of the cave in Russian literature of the 1920s]. *Kritika i semiotika – Criticism and Semiotics*. Issue 7. Pp. 175–190. EDN: YTEOGH (In Russian).

### Об авторе

**Чевтаев Аркадий Александрович**, доцент Российского государственного гидрометеорологического университета кандидат филологических наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: ačevtaev@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

### About the author

**Chevtaev Arkady A.**, Associate Professor, Russian State Hydrometeorological University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: ačevtaev@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-6844-8560

дата получения: 11.02.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 11 February 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024

Е. Ефимовский

## Мемуары великих князей и родственников царской династии как памятник литературы русского зарубежья и памятник эпохи (Статья вторая)

В статье впервые рассматриваются как литературный памятник и исторический документ мемуары представителей династии Романовых и их родственников, оказавшихся в эмиграции. Раскрыты специфические черты каждого из них, выявлены основные мотивы: упование на Божественное провидение, скорбь изгнанников и пути выживания, сохранение культурной памяти и др. Автор специально отмечает, что несмотря на все отличия и специфику творчества каждого из августейших мемуаристов их объединяет талант и любовь к своей стране. Все воспоминания, кратко рассмотренные в данной статье, являются ценным историческим источником. Во второй статье рассмотрены мемуары великой княгини Марии Павловны-младшей, а также представителей второго поколения царственных изгнанников. Обзор завершается кратким анализом «Воспоминаний» Матильды Кшесинской (светлейшей княгини Романовской-Красинской). На примере изучения автобиографической прозы представителей династии Романовых раскрываются некоторые методологические аспекты мемуарного жанра: авторское сознание, соотношение индивидуального и коллективного, гендерные аспекты авторства, а также проблема национальной специфики литературы.

**Ключевые слова:** мемуарная проза, династия Романовых, религиозные мотивы, монархия, аристократизм, революция, ирония.

**Для цитирования:** Ефимовский Е. Мемуары великих князей и родственников царской династии как памятник литературы русского зарубежья и памятник эпохи (Статья вторая) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 76–93. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_76. EDN: DFFOBI

Изучение мемуаров как явления многогранного формирует целый ряд вопросов методологического характера. Автобиографическая проза людей известных делает исследовательские задачи более острыми, что положительно сказывается на читательском и научном интересе к ним. Прежде чем продолжить во второй статье (первую публикацию по теме см.: [7]) анализ воспоминаний представителей династии Романовых, вынужденных покинуть свою родину,

мы рассмотрим концептуальные моменты изучения мемуаров как жанра и определения их места в литературном процессе.

Данного рода произведения, пребывающие на грани классической историографии и художественного слова, объективности и субъективности, формируют особый исследовательский дискурс [2]. Итак, первое, на что нам хотелось бы обратить внимание, – это то, что к границе, разделяющей литературу и историю, интерес возник около тридцати лет назад. К этому сложному предмету подходили с обеих сторон дисциплинарной границы, иногда со стороны гуманитарных наук, иногда со стороны литературы [2–3]. Тем не менее вопрос остается открытым, поскольку является неразрешимой проблемой, так как рассказывание истории собственной жизни человеком известным (особенно представителем некогда правившей династии) ставит вопрос о верности действительности (или, наоборот, его удаленности от нее в угоду ностальгии или политическим взглядам).

Исчезновение великих марксистских и структуралистских парадигм, которые лежали в основе многих послевоенных работ, не только изменило социальную историю в 1990-е гг, но и вернуло исследовательское внимание к мемуарам. Развитие микроистории в то время, когда количественные исследования в определенной мере исчерпали себя, способствовало изучению документов, позволяющих найти каждую личность в турбулентности быстро меняющегося времени. Отсюда и большое стремление к междисциплинарности.

В то время как большинство древних документов занимает только историков, почти убежденных в своей монополии на свидетельства из прошлого, мемуары как сочинения личного характера интересуют специалистов разных дисциплин (литературоведов, лингвистов, антропологов, социологов), рассматривающих их в конкретных подходах каждой из наук.

Мемуары – это произведения, в которых фиксируются воспоминания, переживания и мысли человека за определенный период времени. Это личные истории, которые помогают лучше понять великую историю, общество и человеческие отношения. Характеристики жанра мемуаров включают личный, аутентичный, голос, глубокие размышления о прошлых событиях, внимание к деталям и знание исторического или социального

контекста. Мемуары могут иметь форму хронологического повествования, тематического анализа или их комбинацию.

### **Материалы и методы**

Существует несколько типов мемуаров, в том числе детские, военные, путевые, политические и профессиональные мемуары [6]. Детские мемуары сосредоточены на воспоминаниях о детстве и юности, а военные мемуары [12] – на опыте войны и насилия. Мемуары о путешествиях документируют опыт путешествий и культурные наблюдения, а политические мемуары сосредоточены на политическом опыте и решениях, принятых лидерами [8]. Профессиональные мемуары сосредоточены на опыте и мыслях, связанных с работой или карьерой.

В большинстве случаев (не только в нашем) воспоминания – как мы видим по крайней зыбкости их родовых границ – не могут изучаться независимо от родственных им жанров – от истории до автобиографии. Воспоминания / мемуары – это повествовательная реконфигурация памятного из жизни, передается с целью служить познанию мотивов, которыми руководствуются люди, участвующие в истории. Данное определение подчеркивает причину устойчивого успеха мемуаров у читателей, находящихся в них историю с человеческим измерением, где события принимают человеческий характер, поскольку раскрываются мотивы и ответственность их действующих лиц. Если жанр мемуаров подчиняется нескольким ограниченным инвариантам, он достаточно пластичен, чтобы принимать разнообразие форм в зависимости от эпохи, особенно если это была эпоха судьбоносных потрясений, которую более века тому назад пережили авторы анализируемых текстов [7].

Свидетельства участников великой русской смуты, долгое время игнорировавшиеся историками несмотря на их обилие, теперь занимают центральное место в обновлении историографии 1910–1920 гг. Сочетание историографического обновления и (ре)литературизации Первой мировой войны и последовавшей за ней смуты побудило ряд историков и литературоведов пересмотреть сам статус мемуаров как источника и подчеркнуть их связь не только с войной, но и с литературой.

В данной статье мы рассмотрим мемуары Романовых, в которых описана не только их жизнь в России, но и исто-

рия спасения во время революции, а также сложный период эмигрантских скитаний. Изучение мемуаров раскрывает особенность их обнародования, необходимую для справедливого понимания жанра: в значительной степени посмертный характер этих текстов. Кажется, все происходит так, как будто они не предназначались для публикации, по крайней мере немедленно (исключение составили мемуары Марии Павловны Романовой, они вышли сразу же в 1931 г. [20–21]), а их состояние порой предполагает отсутствие публикации вообще (некоторые тексты представителей династии и их родственников не изданы до сих пор).

Если подавляющее большинство романовских мемуаров посмертные, то по простой причине: они написаны для себя или для близких, а их обнародование – это результат предательства опекунов или наследников. Эти размышления заставляют нас рассматривать мемуары великих князей и княгинь как специфические литературные объекты. Изначально это рукописи, в одном или нескольких экземплярах, рассылаемых конкретным получателям. Таким образом, в условиях вынужденной эмиграции было создано целое пространство для свободы слова без санкций. Венценосные мемуаристы могли высказываться, не опасаясь возможных репрессий со стороны тех, кого могло бы обидеть содержание их воспоминаний.

Первый необходимый шаг в изучении данных текстов – поместить их в общеевропейский исторический контекст. Естественно, мы должны быть осторожны, чтобы не наделить их общим содержанием эпохи и сохранить оригинальность личности каждого из авторов. Что касается эмигрантов первой волны и Романовых, в частности, исследователь должен узнать о религиозности авторов, их политических позициях, об образовании и культурной среде.

Семья – это тоже понятие, которым не следует пренебрегать: предки олицетворяют имя, которое необходимо прославить, потомки очень часто являются его получателями. Великая княгиня Мария Павловна через всю свою жизнь, полную неожиданных поворотов, пронесла большое чувство благоговения к своему роду и родине: «Это глубокое чувство привила мне моя семья, – писала она. – В своих великих деяниях и даже в своих ошибках все поколения Романовых ставили

интересы и славу России выше каких бы то ни было личных выгод. Ради нее они всегда были готовы всем пожертвовать, и они доказали это своей жизнью» [15, с. 436].

Эта информация позволит нам поместить эти тексты в контекст их написания (включая моменты микроистории – специфику семьи и рода и макроистории – событий, участником или свидетелем которых был каждый из мемуаристов), а также рассмотреть значение, которое имели эти страницы для их авторов.

Все эти положения не являются исчерпывающими, и анатомия оригинальных романовских мемуаров могла бы дать повод для многих других замечаний.

### **Результаты**

Двоюродная сестра императоров Николая II и Кирилла I, великая княгиня Мария Павловна–младшая (1890–1958) оставила двухтомные «Воспоминания», посвятив их своей жизни в России и в изгнании [17; 20–21]. Мемуаристка была дочерью греческой принцессы Александры и великого князя Павла Александровича – младшего сына Александра III, двоюродной сестрой последнего российского императора. Воспитывалась с братом Дмитрием в семье московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича и его жены великой княгини Елизаветы Федоровны.

В эмиграции написала две мемуарные книги – «В России» и «В изгнании», впоследствии изданные под одной обложкой. Ее воспоминания вызвали много толков в среде русской эмиграции. Едва ли найдется много особ царской крови, которые, будучи выброшены в суровую повседневную жизнь, всякий раз находят какой-нибудь нетрадиционный выход: неслышимость и находчивость Марии Павловны поистине уникальны. «Слова Марии Павловны доносятся из гущи страшных событий и увлекают читателя за собой до такой степени, что страшно перелистнуть страницу, – заражаешься этой неопределенностью будущего, хочешь вернуться к первым страницам – страницам пусть не слишком счастливого, но тихого и спокойного детства. Одновременно эти воспоминания являются взглядом со стороны, объективным, без слащавости, приторности и, что самое необычное в данном случае, ненависти к новым властям» [17, с. 5].



В первой части представлены воспоминания о детстве, когда молодая принцесса оказалась сиротой при живом родителе. После смерти матери, греческой принцессы, ее отец, женившийся без одобрения царствующих родственников, был вынужден покинуть страну. Мария Павловна вместе с братом Дмитрием осталась на попечении дяди, губернатора Москвы, великого князя Сергея Александровича. После убийства дяди в 1905 г. был заключен брак Марии Павловны со шведским принцем. Брак был неудачным, после развода сын Марии Павловны остался в Швеции. Завершает первую часть рассказа о напряженных днях для всех Романовых, ее втором браке и побеге на Запад через Украину.

Во второй части своих мемуаров Мария Павловна повествует об эмигрантских скитаниях, разводе со своим вторым мужем, князем Сергеем Путятиным, о сотрудничестве, а потом разрыве с Коко Шанель из-за того, что та присвоила себе достижения изгнанницы, об активной деятельности в качестве журналиста в США и Аргентине.

Мария Павловна начинает повествование с первых детских воспоминаний, и вместе с ней читатель попадает в мир, которого уже давно нет: быт и нравы Романовых, их характеры, их предпочтения, их воспитание, их увлечения, –любителям биографий, вероятно, это будет интересно. Что характерно, великая княгиня беспристрастно пишет об ошибках царя и царицы, но питает к ним жалость, как к людям и родственникам. В книге много рассуждений о семье и браке, что неудивительно, учитывая драматическую судьбу самой Марии Павловны в России. Это все вехи ее семейной биографии, они описаны с большой психологической глубиной.

В мемуарах много страниц уделено историческим событиям – Первой мировой войне, революции, гражданской войне, эмиграции, но, что удивительно, здесь нет политики как таковой – есть очень здравые и очень взвешенные размышления и выводы, которые проливают свет на причины и на понимание случившегося в Российской империи в начале XX века. Для многих именно книга Марии Павловны стала ответом на очень многие вопросы о «предшественниках» революции и террора.

Мария Павловна с высоты своего жизненного опыта строго и беспристрастно оценивает себя, но нигде не впадает в крити-

ку по отношению к другим людям. Думается, что это не только воспитание, но и внутренне чувство такта (к примеру, ее родственник великий князь Александр Михайлович, тоже написавший в изгнании мемуары, на критику не скупился).

Во время Первой мировой войны Мария Павловна работала обычной медсестрой в полевом лазарете, потом получила руководящую должность. Вот как она описала психологически трудную для себя роль руководителя в контексте традиционного дворцового воспитания:

Я была главной медсестрой. Это означало, что я должна была руководить двадцатью пятью женщинами, следить за тем, чтобы они хорошо выполняли свои обязанности, защищать их интересы, всячески заботиться о них. А я в своей жизни еще ни разу не отдавала распоряжений. Напротив, с детства меня учили подчинению и послушанию. Для меня было легко и вполне естественно выполнять распоряжения, но я не могла и не знала, как их отдавать. Меня воспитывали в духе подчинения, чтобы я всегда считала, что другие все знают лучше меня. Намеренно и по сложившемуся обычаю моя жизнь была заключена в такие тесные рамки, а моя личная инициатива до сих пор была так ограничена, что теперь, обретая какую-то власть, я не умела ею воспользоваться [15, с. 267].

Эти мемуары не только знакомят нас с историей России, но и обогащают знанием о людях и взаимоотношениях и написаны чудным, богатым, чистым языком [13].

Благодаря усердному труду, сочетанию аристократизма и демократизма и свойственной ей креативности русская принцесса реализовала свою «американскую мечту», достигнув успеха и на другом берегу Атлантики. Приведем фрагмент из её мемуаров: «Одним глазком увидев Чикаго, я села у вагонного окна и не отлипала от него всю дорогу на Запад. Отогнать меня могли только сумерки; я упивалась видами, и мне все было мало. Эти просторы будоражили; мои чувства стали просторнее. Я глубже дышала, меня пьянило чувство свободы, мне вспоминалась родина. Таким было мое первое впечатление от Америки...» [15, с. 401].

Великая княгиня, как и многие представители династии, отличалась глубокой искренней верою, много времени уделяла молитвам. Она отошла к Богу и своим предкам в 1958 г.

Сын от первого брака, шведский принц, проживавший в Западной Германии, распорядился поместить ее гроб в отдельный придел крипты в дворцовой церкви Майнау, рядом с прахом брата Дмитрия, по ее просьбе перенесенным сюда из Давоса.

Мемуары Марии Павловны, ставшие на Западе знаменитыми и переведенные на несколько языков, были изданы в России в 2003 г.

Следующий аспект нашей темы – это воспоминания представителей знати, присоединившихся к роду Романовых путем брака, поэтому мы продолжим наш обзор кратким анализом «Воспоминаний» Матильды Феликсовны Кшесинской (1872–1971), супруги великого князя Андрея Владимировича, польской шляхтянки, ставшей де факто русской великой княгиней [10]. Кшесинская была выдающейся балериной, которая выступала на сцене в конце XIX – начале XX века. Она известна не только как прима-балерина, но и как подруга юного Николая II. Жизнь этой женщины была сложной и яркой. Её история действительно стоит того, чтобы о ней узнали другие люди. Вспомним слова песни А. Вертинского «Маленькая балерина»: «И скажет мокрая подушка в тиши ночей, что я безмолвная игрушка больших детей». Матильда Кшесинская была такой «игрушкой» и всю жизнь хотела иметь семью, вернуть положение, но только в конце жизни она смогла подписать свои воспоминания как княгиня Мария Романовская-Красинская.

Из воспоминаний Кшесинской мы узнаем историю ее знакомства и близкой дружбы с наследником престола Николаем Александровичем. После его женитьбы балерина приняла покровительство великого князя Сергея Михайловича. Из-за особого положения в театре у Кшесинской было много врагов, завистников и недоброжелателей. Балерина несколько раз уходила из театра, но возвращалась на сцену: зрители продолжали её любить и восторгаться тридцатью двумя фуэте, покорившими даже Париж. Мемуаристка описывает свои отношения со многими известными людьми, не скрывает, что относилась к самой себе с любовью, а в тех случаях, когда нужно было отстоять свою честь, могла воспользоваться своими связями [19].

У Кшесинской, несомненно, были литературные способности. Есть несколько вставок, где ей явно помогал муж – в описа-

нии типов кораблей, например, – но лучшие страницы текста – те, которые написаны ею... Местами текст достигает уровня высокой художественной прозы, например, описание сна, где царская семья не может войти в помещение... Варварский захват дома в Петербурге описан с такими деталями, что остаётся ощущение, что большевики ограбили нас всех – не каждый писатель способен вызвать такое сопереживание у читателей.

Кшесинская на самом деле очень сдержана в своих воспоминаниях, учитывая масштаб личностей и событий, о которых она пишет, поэтому многое мемуарист не договаривает и на все смотрит со своей стороны, например, дает субъективную оценку многих ее современников (к примеру, другой великой балерины – Анны Павловой). Это не делает мемуары менее ценными, отчасти их можно даже считать историческим свидетельством.

Воспоминания этой легендарной балерины охватывают период с 1870-х до 1950-х гг. Кшесинская познакомилась с Чайковским в 1893 г., работала с Сергеем Дягилевым и Вацлавом Нижинским, с которым она была особенно дружна. Она была единственной прима-балериной, «звездой Российской империи», вела жизнь среди роскоши. Закулисные интриги, пересуды и сплетни Матильда Феликсовна мудро оставила за кадром, здесь только милые друзья, добрые знакомые и прекрасные отношения [19].

Ни одного недоброго слова не сказано в адрес конкуренток, более того, найдено для каждой теплое слово, восторженный комплимент, признание мастерства: «В моей жизни я видала и любовь, и ласку, и заботу, но видала я помимо горя и много зла. Если о чинимых мне кознях я и пишу, то не говорю о тех, кто мне их делал. Не хочу ни с кем сводить каких бы то ни было счетов, ни о ком не хочу говорить скверно. Но много, много хорошего скажу о тех, кто делал добро мне» [10, с. 387].

Кшесинская много работала, была и очень активна социально. Талант, трудолюбие, обаяние и эмоциональная щедрость – такое впечатление о Кшесинской складывается при прочтении её воспоминаний [19]. Она так видит мир и себя в нем. Не скупится на добрые слова и подарки, охотно принимает поклонение и подношения, любит, когда ее носят на руках и не скрывает этого под напускнутой скромностью. Использует связи,

чтобы добиться того, что она считает справедливым. Охотно признает талант других. Крепко стоит на ногах, не паникует, имеет твердый, почти мужской характер, но с удовольствием пользуется женским обаянием. А вот о грандиозных событиях эпохи Матильда Феликсовна упоминает как-то вскользь, через призму личных обстоятельств, с легкой аристократической иронией описывая физические тяготы скитаний после бегства из Петербурга. Она прекрасно понимала, что ей еще относительно повезло: осталась в живых и она, и ее сын, и отец ребенка, в то время как двое ее бывших возлюбленных (сам Николай II и великий князь Сергей Михайлович) приняли страшную смерть и стали святыми мучениками.

Пани Кшесинская была верующим человеком, она чтит Ченстоховскую икону Богородицы, святого Антония Падуанского, имела в душе непреложное упование на Промысел Божий. Вопросы греха и покаяния были ею решены во время исповедей у духовника, но не на этом она ставит акцент в своей книге: её мемуары наполнены светом от осознания присутствия Божьего и благоговением по отношению к Творцу [19]. Можно сказать, что ее биография является литературным достижением – здесь изложены и семейные предания знатного, но обедневшего рода Кшесинских, история её обучения, знакомств с разными людьми. Интересны страницы, посвященные заграничному балетному искусству. Кшесинская преподавала в Париже, где она наконец-то вновь создала свой дом, в котором прожила вплоть до своей смерти в 1971 г., в возрасте 99 лет. Она считалась одним из лучших педагогов в области балетного искусства. Её мемуары превосходят воспоминания любой балерины того периода из-за собственного им яркого изображения ушедшего века.

Определенный интерес представляют и мемуары второго поколения Романовых, практически выросших в эмиграции. Это воспоминания супружеской пары – великого князя Владимира Кирилловича (1917–1992) и великой княгини Леониды Георгиевны (1914–2010), изданные на русском языке в сокращённом виде (полная версия существует только во французском оригинале) под общим заголовком «Россия в нашем сердце» [14]. Сам Владимир Кириллович написал только часть текста, в основном мы имеем дело с повествованием его супруги,

дочери князя (царевича) Георгия Александровича Багратион-Мухранского (1884–1957) и польской аристократки Елены Сигизмундовны Новина-Злотницкой (1886–1979). Род автора мемуаров принадлежит к главной ветви царского дома Грузии.

Августейшая мемуаристка излагает историю своей семьи, счастливого детства в Тбилиси, которое омрачилось революцией и вынужденной эмиграцией. В октябре 1918 г. её дед, князь Александр Багратион-Мухранский, офицер российской армии, был расстрелян большевиками. Опасаясь за свою жизнь, члены семьи укрылись в Константинополе, затем провели восемь месяцев в Германии, прежде чем вновь вернуться в Тбилиси, в Советский Союз. В 1931 г., когда ситуация значительно ухудшилась, благодаря вмешательству и активному содействию Максима Горького, которого по дореволюционной жизни знала княгиня Елена Багратион-Мухранская, они смогли покинуть СССР и поселились в Испании, затем во Франции. Великая княгиня подробно описывает историю взаимоотношений своей семьи с А. М. Горьким и его роль в их спасении от ареста и казни.

Во Франции Леонида Георгиевна в ноябре 1934 г. вступила в брак с американцем Кирби. Брак продлился три года. С началом Второй мировой войны семья переехала в Испанию, где будущая мемуаристка познакомилась с вождем испанского народа генералом Ф. Франко, о котором у нее остались самые светлые воспоминания, и с принцем-изгнанником Владимиром Кирилловичем, ставшим главой Российского императорского дома после смерти своего отца в 1938 г. Их свадьба состоялась 13 августа 1948 г. в Лозанне. В браке родилась в 1953 г. дочь Мария. Наиболее трогательные страницы воспоминаний Леониды Георгиевны посвящены описанию путешествия в Иерусалим, где она вместе с супругом навестила свою родственницу, игумению Тамару (Багратион-Мухранскую, урождённую княжну крови Татьяну Константиновну Романову, дочь К. Р. – Е. Е.). Несмотря на войны и революции жизнь грузинской принцессы, ставшей русской великой княгиней, сложилась благополучно. Сама Леонида Георгиевна усматривала в этом Промысел Божий и покровительство своих канонизированных предков.

В рамках краткой статьи невозможно осветить все аспекты, связанные с мемуарным наследием Романовых и их родственников. Попробуем обозначить общие черты. Именно

в эмигрантский период раскрылся литературный талант Романовых, когда целью стало сохранение памяти об империи, об ушедшей жизни и служении своему народу.

Мемуары – это не только хранилище личных воспоминаний, но и литературная лаборатория. Жанровая гибридность этого «жанра памяти» по преимуществу сформировалась не только в результате слияния исторических жанров (хроники, жизнеописания, и т. д.) [1; 9]. Он также перенял черты художественных жанров, таких как роман, эпос, драма. Безусловно, романовские мемуары интересны и в жанровом отношении, каждое из рассмотренных нами произведений являет собою яркое проявление жанрового синтеза. А параллельно мы наблюдаем традиционную для словесности русского зарубежья (особенно, первой волны) тему любви и памяти, некоторую идеализацию прошлого и типичную для любых мемуаров субъективность (в данном случае, обусловленную положением и происхождением авторов) при его оценке [11].

Само по себе художественное поле памяти у Романовых разворачивается в связи с Первой мировой войной и смутой: опыт коллективного насилия побудил авторов массово свидетельствовать о пережитых и наблюдаемых фактах, предлагая тем самым личный контрапункт официальным дискурсам памяти. Позднее память становится более мирной и более ностальгической в многочисленных историях, описывающих социальную среду, политические круги, мир искусства и развлечений или литературное окружение [см.: 5].

Важной проблемой становится соотношение в авторском сознании индивидуального и коллективного (семейного). Общие мотивы тут обусловлены не взаимовлиянием авторов, а их происхождением из одной династии.

Рассмотрим этот момент подробнее. Все Романовы категорически не приняли СССР. Все они испытывали горе от утраты родины, но ни у кого не было злости и желания мстить стране, которая их отвергла. Объединяющим образом практически для всех венценосных изгнанников стала великая княгиня Елизавета Федоровна. Все единодушно свидетельствовали о её святости задолго до официальной канонизации. Общим мотивом является и глубочайшая скорбь по поводу убийства Николая II и его семьи при отсутствии их

идеализации и признании ошибок и слабостей. Различием является специфика личного опыта каждого из мемуаристов, свойства личности и темперамента, возрастные особенности, манера изложения: кто-то тяготеет к конспективному (император Кирилл и его сын), кто-то к более детальному описанию (великий князь Гавриил, Мария Павловна, Матильда Кшесинская), но всех их объединяет талант, любовь к своей стране. Все воспоминания, кратко рассмотренные в данной статье, являются ценным историческим источником.

Важно отметить и следующее. Все романовские мемуары стремятся по-новому представить исторические события, однако сама общая модель мемуарного жанра явно размывается. Традиция исчерпана и образует близкую к гибридному распространению структуру, сочетающую характеристики мемуаров с характеристиками родственных жанров, таких как воспоминания и автобиография, роман и свидетельство (это, прежде всего, отличает творчество Марии Павловны, Феликса Юсупова и Матильды Кшесинской). Умножаются явления мутации и слияния с жанрами, расположенными на границе воспоминаний, что является признаком ослабления канонической модели, но также и доказательством живучести воспоминаний и их большой пластичности.

### **Обсуждение и выводы**

В связи с распространением в современной культурологии и антропологии гендерных исследований следует обращать внимание на гендерные аспекты. Это актуально при изучении мемуаров Марии Павловны, Матильды Кшесинской и князя Феликса Юсупова. Гендерные исследования уделяют большое внимание мужскому и женскому стилю [4; 16; 18].

Особо стоит отметить, что все романовские мемуары были написаны в Европе на французском и английском языках. При качественных переводах на русский это практически не ощущается (иногда проскальзывают неточности, например, путаница номинаций *княжна* и *княгиня*, что на европейских языках обозначается термином *princess*). Говорить о переводе – значит одновременно говорить о чужеродности, о территории и о границах: о лингвистической границе, самой непосредственно осязаемой, но также и о более тонких культурных границах.



Эти вопросы повлекут за собой другие. Что такое, например, «национальная» литература? Всегда ли ее специфика определяется языком написания, или все же менталитетом? Тогда к какой словесности следует относить романовские мемуары: к российской или европейской? Какое место следует отвести переводной литературе в национальной литературе в целом? Ответы будут сильно различаться в зависимости от присутствующих языков, соответствующих стран и их истории.

Следует обратить внимание и на историю этих переводов, чтобы как можно глубже понять природу синергии (или оппозиции), которую переводимые романовские мемуары поддерживают в диахронии и синхронии с «национальной» литературой.

Представляется необходимым определить по тексту точные причины написания и адресата мемуаров. Вполне закономерный вопрос: что могло побудить Романовых взяться за перо? Каковы были условия, когда это свершилось? Этот аспект часто игнорировался читателями и критиками, которые видели в мемуарах лишь собрание примеров, способных конкретизировать исследование более крупных массивов источников.

Эту информацию часто прямо предоставляют авторы, которые во многих случаях используют первые страницы рассказа для уточнения этих аспектов.

Принципиально важно обратить пристальное внимание и на субъективное жанровое содержание романовских мемуаров. Действительно, поскольку это письмо-оправдание, мемуаристы не всегда могли придерживаться фактов и, таким образом, выступать как историки своей страны. Умножение обещаний мемуаристов говорить только правду и гарантировать историческую достоверность повествования должно привести к тому, что историк удвоит свою подозрительность при подходе к этим произведениям. Именно этот аспект является основной причиной многолетнего нежелания историков изучать романовские мемуары, в которых изложение событий неизбежно было искажено личными чувствами и династической позицией авторов. Однако это не должно ограничивать анализ, скорее наоборот: именно по их автобиографической прозе мы можем понять менталитет, религиозность и многие другие элементы, которые привлекают филологов, историков и просто неравнодушных читателей.

Изучение этих текстов – увлекательное занятие. Они представляют собой почти неисчерпаемую коллекцию ресурсов для исследователя, который, читая их, оказывается в самом сердце жизни людей, которые сыграли выдающуюся роль в русской истории и эмиграции первой волны. Их мемуары полны страсти, упреков, любви со стороны их авторов, которые не предназначали свои сочинения для публикации, по крайней мере, при жизни, что позволяло им без страха выразить свои чувства. Таким образом, мемуаристы могли раскрыть себя и использовать критику, иногда в резкой форме, по отношению к СССР. Все эти элементы, смешанные с полной вовлеченностью авторов в историю Европы, вызывают любопытство читателя и удовольствие исследователя.

#### Список литературы

1. Ван Цзяо. Автобиография как литературное жанровое образование: природа, разновидности и современные модификации // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – № 3 (180). – С. 49–53.
2. Галиуллина Д. М. Проблема изучения мемуаров в отечественной исторической мысли. // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2006. – № 4 (148). – С. 36–45.
3. Георгиева Н. Г. Мемуары как феномен культуры и исторический источник // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. – 2012. – № 1. – С. 126–138.
4. Горецкая Е. М. Сравнительный контент-анализ мемуаров репрессированных: гендерный аспект // Историческая информатика. – 2022. – № 1 (39). – С. 108–127.
5. Гудованая Д. С. Императорский двор (по мемуарам и дневникам А. Ф. Тютчевой) // Скиф. Вопросы студенческой науки. – 2023. – № 11 (87). – С. 91–95.
6. Дамилова Н., Баатырбекова Э., Закирова Б. Жанровые особенности мемориальных произведений // Бюллетень науки и практики. – 2022. – Т. 8. – № 6. – С. 803–807.
7. Ефимовский Е. Мемуары великих князей и родственников царской династии как памятник литературы русского зарубежья и памятник эпохи (Статья первая) // Art Logos. – 2021. – № 2. – С. 79–91.
8. Журавлева Е. А. Самоидентификация автора в политических мемуарах // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2022. – № 2 (32). – С. 229–236.
9. Иванова Н. И. Видовая и внутривидовая классификация источников личного происхождения: проблемы источниковедческого анализа // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. – 2006. – № 3. – С. 105–110.
10. Кшесинская М. Ф. Воспоминания. – М.: АРТ, 1992. – 414 с.
11. Ма Жюе. Личность автора-повествователя в мемуарном дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 9 (12). – С. 162–166.
12. Маркус А. М. Модель анализа военной мемуаристики как литературного феномена // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 1. – С. 243–247.
13. Никольский Е. В. До и после революции: школа выживания великой княгини Марии Павловны Романовой // Национальные коды европейской литературы в ди-ахроническом аспекте: античность – современность. – Н. Новгород, 2018. – С. 562–570.
14. [Романовы] Великий князь Владимир Кириллович, великая княгиня Леонида Георгиевна. Россия в нашем сердце. – СПб.: Лики России, 1995. – 160 с.

15. [Романова] Великая княгиня Мария Павловна. Воспоминания. – М.: Захаров, 2003. – 512 с.

16. Синова И. В. Самоидентификация женщин конца XIX – начала XX в.: анализ эго-документов // *Historia provinciae* – журнал региональной истории. – 2022. – № 1 (6). – С. 164–210.

17. Хорватова Е. В. Мария Павловна. Драма великой княгини. – М., 2005. – 384 с.

18. Шевелева М. С. О гендерных исследованиях в лингвистике // *Инновационная наука*. – 2018. – № 3. – С. 54–56.

19. Шимоник Д. Образ революции в воспоминаниях Матильды Кшесинской // Эпоха «великих потрясений» в литературе, языке и культуре («Фетовские чтения») // *Материалы Международной научной конференции*. – Курск, 2018. – С. 13–23.

20. *A Princess in Exile by Marie, Grand Dushess of Russia*. – New York: The Voking Press 1931. – 306 p.

21. *Education of a Princess, a memoir by Marie, Grand Dushess of Russia*. – New York: Blue Ribbon Book, 1931. – 388 p.

Eugeny Efimovsky

## Memoirs of Princes and Rrelatives of the Royal Dynasty as a Monument of the Literature of the Russian Diaspora and a Monument to the Era (Article Two)

The article first discusses how a literary monument and a historical document of the memoirs of the representatives of the Romanov dynasty and their relatives, was in exile. Revealed specific features of each of them, found the main reasons: reliance on Divine Providence, sorrow of exile and ways of survival, the preservation of cultural memory and the realization of the American dream and more. The author specifically notes that, despite all the differences and the specifics of creativity of each of the August memoirs, they are United by talent, love of country and all the memories are briefly discussed in this article are a valuable historical source. The second article examines the memoirs of Grand Duchess Maria Pavlovna as well as representatives of the second generation of royal exiles. The review ends with a brief analysis of the "Memoirs" by Matilda Kshesinskaya (Princess Romanovsky-Krasinsky). Using the example of studying the autobiographical prose of representatives of the Dynasty Romanovs, the author reveals some methodological aspects of the memoir genre: author's consciousness, the ratio of individual and collective gender ascetics, as well as the problem of national specificity of literature.

**Key words:** memoirs, prose, Romanov dynasty, religious motifs, monarchy, aristocracy, revolution, irony.

**For citation:** Efimovsky, E. (2024) *Memuary Velikih knyazej i rodstvennikov carskoj dinastii kak pamyatnik literatury russkogo zarubezh'ya i pamyatnik epohi (Stat'ya vtoraya) [Memoirs of Princes and Rrelatives of the Royal Dynasty as a Monument of the Literature of the Russian Diaspora and a Monument to the Era (Article Two)].* *Art Logos - The Art of Word*. No. 2. Pp. 76–93. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_76. EDN: DFFOBI

### References

1. Van, Czyao (2019) *Avtobiografiya kak literaturnoe zhanrovoe obrazovanie: priroda, raznovidnosti i sovremennye modifikacii [Autobiography as a literary genre formation: nature, varieties and modern modifications].* *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific notes of Petrozavodsk State University*. No. 3 (180). Pp. 49–53. (In Russian).

2. Galiullina, D. M. (2006) Problema izucheniya memuarov v otechestvennoj istoricheskoj mysli [The problem of studying memoirs in domestic historical thought]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Scientific notes of Kazan University. Series Humanities*. No. 4 (148). Pp. 36–45. (In Russian).

3. Georgieva, N. G. (2012) Memuary kak fenomen kul'tury i istoricheskij istochnik [Memoirs as a cultural phenomenon and historical source]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Istorija Rossii – Bulletin of the Russian Peoples' Friendship University. Series: History of Russia*. No. 1. Pp. 126–138. (In Russian).

4. Goreckaya, E. M. (2022) Sravnitel'nyj kontent-analiz memuarov repressirovannyh: gendernyj aspekt [Comparative content analysis of the memoirs of the repressed: gender aspect]. *Istoricheskaya informatika – Historical informatics*. No. 1 (39). Pp. 108–127. (In Russian).

5. Gudovanaya, D. S. (2023) Imperatorskij dvor (po memuarom i dnevnikam A. F. Tyutch- evoj) [The Imperial Court (according to the memoirs and diaries of A. F. Tyutcheva)]. *Skif. Voprosy studencheskoj nauki – Scythian. Questions of student science*. No. 11 (87). Pp. 91–95. (In Russian).

6. Damilova, N., Baatyrbekova, E., Zakirova, B. (2022) Zhanrovye osobennosti memori- al'nyh proizvedenij [Genre features of memorial works]. *Byulleten' nauki i praktiki – Bulletin of Science and Practice*. Vol. 8. No. 6. Pp. 803–807. (In Russian).

7. Efimovskij, E. (2021) Memuary velikih knyazej i rodstvennikov carskoj dinastii kak pamyatnik literatury russkogo zarubezh'ya i pamyatnik epohi (Stat'ya pervaya) [Memoirs of the great princes and relatives of the royal dynasty as a monument of Russian literature abroad and a monument of the era (Article one)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 79–91. (In Russian).

8. Zhuravleva, E. A. (2022) Samoidentifikacija avtora v politicheskikh memuarah [Self-iden- tification of the author in political memoirs]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Is- toriya i filologiya – Bulletin of the Udmurt University. Series History and Philology*. No. 2 (32). Pp. 229–236. (In Russian).

9. Ivanova, N. I. (2006) Vidovaya i vnutrividovaya klassifikacija istochnikov lichnogo proiskhozhdeniya: problemy istochnikovedcheskogo analiza [Species and intraspecific clas- sification of sources of personal origin: problems of source analysis]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Istorija Rossii – Bulletin of the Russian Peoples' Friendship University. Series: History of Russia*. No. 3. Pp. 105–110. (In Russian).

10. Kshesinskaya, M. F. (1992) *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow: ART Publ. (In Russian).

11. Ma, ZHue (2019) Lichnost' avtora-povestvovatelya v memuarom diskurse [The per- sonality of the author-narrator in memoir discourse]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Questions of theory and practice*. No. 9 (12). Pp. 162–166. (In Russian).

12. Markus', A. M. (2011) Model' analiza voennoj memuaristiki kak literaturnogo fenom- ena [Model of analysis of military memoirs as a literary phenomenon]. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. No. 1. Pp. 243–247. (In Russian).

13. Nikol'skij, E. V. (2018) Do i posle revolyucii: shkola vyzhivaniya velikoj knyagini Marii Pavlovny Romanovoj [Before and after the revolution: the school of survival of Grand Duch- ess Maria Pavlovna Romanova]. *Nacional'nye kody evropejskoj literatury v diahronicheskom aspekte: antichnost' – sovremennost'* [National codes of European literature in a diachronic aspect: antiquity – modernity]. N. Novgorod. Pp. 562–570. (In Russian).

14. [Romanovy] Velikij knyaz' Vladimir Kirillovich, velikaya knyaginya Leonida Georgieva- na (1995) *Rossiya v nashem serdce* [Russia is in our heart]. St. Petersburg: Liki Rossii Publ. (In Russian).

15. [Romanova] Velikaya knyaginya Mariya Pavlovna (2003). *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Zaharov Publ. (In Russian).

16. Sinova, I. V. (2022) Samoidentifikacija zhenshchin konca XIX – nachala XX v.: analiz ego-dokumentov [Self-identification of women at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries: analysis of ego documents]. *Historia provinciae – zhurnal regional'noj istorii – Historia provinciae – journal of regional history*. No. 1 (6). Pp. 164–210. (In Russian).

17. Horvatova, E. V. (2005) *Mariya Pavlovna. Drama velikoj knyagini* [Maria Pavlovna. Drama of the Grand Duchess]. Moscow. (In Russian).

18. SHeveleva, M. S. (2018) O gendernyh issledovaniyah v lingvistike [On gender research in linguistics]. *Innovacionnaya nauka – Innovative science*. No. 3. Pp. 54–56. (In Russian).

19. SHimonik, D. (2018) Obraz revolyucii v vospominaniyah Matil'dy Kshesinskoj [The image of the revolution in the memoirs of Matilda Kshesinskaya] *Эпоха «velikih potryasenij» v literature, yazyke i kul'ture («Fetovskie chteniya»)* [The era of “great upheavals” in literature, language and culture (“Fetov’s readings”)]. Materials of the International Scientific Conference. Kursk. Pp. 13–23. (In Russian).

20. A Princess in Exile by Marie, Grand Dushess of Russia (1931). New York: The Voking Press.

21. Education of a Princess, a memoir by Marie, Grand Dushess of Russia (1931). New York: Blue Ribbon Book.

### Об авторе

**Ефимовский Евгений**, независимый исследователь, доктор богословия (Хелм, Польшая Республика); e-mail: Eugenius-19@meta.ua; ORCID ID: 0000-0002-3585-4781

### About the author

**Efimovsky Eugeny**, Independent Researcher, Doctor of Divinity (Helm, Poland); e-mail: Eugenius-19@meta.ua; ORCID ID: 0000-0002-3585-4781

дата получения: 23.02.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 23 February 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024

Д. С. Корбанкова

## Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И. В. Гёте и «Волки» А. К. Толстого

Статья посвящена анализу специфики репрезентации танатологических мотивов в балладах А. К. Толстого «Волки» и И. В. Гёте «Цыганская песнь». Наличие литературных контактных связей А. К. Толстого с представителями немецкой культуры предполагает наличие влияния на творчество поэта на идейно-тематическом, сюжетном, персонажном, жанровом, латентно-семантическом и пространственно-временном уровнях. Автором исследования выдвигается гипотеза о тенденции в обращении писателя к танатологическим мотивам и образам как самобытным, так и культурно и исторически обусловленным. Основная цель – проанализировать своеобразие репрезентации танатологических мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого в ракурсе литературных контактных связей и типологических схождений для обнаружения взаимодействия и взаимовлияния литератур. Особое внимание уделяется рассмотрению мотива оборотничества. Новизна исследования состоит в том, что баллады «Волки» А. К. Толстого и «Цыганская песнь» И. В. Гёте никогда прежде не рассматривались в данном контексте.

**Ключевые слова:** мотив смерти, танатопэтика, А. К. Толстой, оборотничество, И. В. Гёте, фольклор, баллада, танатология.

**Для цитирования:** Корбанкова Д. С. Мотив оборотничества в балладах «Цыганская песнь» И. В. Гёте и «Волки» А. К. Толстого // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2 – С. 94–106. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_94. EDN: KGSGPU

Любая концепция, связанная с изучением танатологии, имеет глубокую связь с системами взглядов, простирающимися за рамки исключительно литературных, такими как религиозные, философские, эстетические. Семантика, связанная со смертью, формируется на основе представлений о ней в конкретной эпохе, в рамках определенной религии, внутри общественных или этнических групп, и зависит от философских убеждений автора и его психологической позиции. Смерть воспринимается как естественная, постоянная и неотъемлемая часть жизни, скрытая за каждым её проявлением,

как противоположность изменчивого, непостоянного и мимолетного существования; одновременно с этим она воспринимается как эфемерное явление, своего рода призрак, иллюзия человеческого разума. В связи с этим, художественная танатопоэтика отдельных писателей заслуживает особого внимания для обогащения литературоведческих и этико-философских знаний о феномене смерти. Таким писателем является А. К. Толстой, чье творчество находилось в неразрывной связи с художественно-мировоззренческим наследием И. В. Гёте. Русский и немецкий поэт имели общее видение не только того, как развивался литературный процесс, но и сходное понимание различных проблем, характерных для общества. Тем не менее, отдельные особенности творческого диалога между русским и немецким поэтами остаются не проясненными. Наличие контактных связей А. К. Толстого с представителями немецкой литературы дает возможность провести сравнительный анализ с выявлением танатологических мотивов в балладах «Волки» (1840) А. К. Толстого [13, с. 16] и «Цыганская песнь» (1771) И. В. Гёте [5, с. 209] с целью дальнейшего изучения индивидуальной и общемировой танатопоэтики.

Основанием для выбора данных баллад послужила общая дихотомическая оппозиция «жизнь – смерть», выраженная сюжетообразующим танатологическим мотивом оборотничества. В центре повествования обеих баллад – персонажи-женщины, которые обращаются в волков и терроризируют деревню. Прежде чем обратиться непосредственно к тексту баллад, рассмотрим истоки формирования мотива оборотничества и его символическое значение. Е. Ю. Власенко определяет оборотничество как архетипичный мотив, который активно отражён в мифологии<sup>1</sup>. Фольклор славянских народов знает много примеров превращений человека в волка, истоком чего мог служить тот факт, что волк был тотемным животным некоторых племён. «Мотив оборотничества, очевидно, базируется на практике охотничьей маскировки, а также на некоторых тотемических и анимистических воззрениях: о воплощении души человека в животном (растении,

<sup>1</sup> Власенко Е. Ю. Функции архетипов и архетипических образов в произведениях П. В. Засодимского: дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2005. С. 74.

предмете), о человеческой или животной ипостаси аграрных божеств, духов злаков, плодородия» [11, с. 230].

Волк в славянском фольклоре чаще связан с мудростью и не отождествляется со злом: «Волк часто помогает героям сказок, он считается пожирателем чертей, а встреча с волком в пути – доброй приметой» [4, с. 134]. В русском эпосе известен князь-оборотень – Волхв Всеславьевич. «Его имя указывает на то, что он великий волшебник, волхв. Волхв умеет превращаться в животных» [4, с. 134]. В «Слове о Полку Игореве» также есть упоминание о полоцком князе, который днём – правитель, а ночью – волк: «Всеславь князь людемь судяше, княземъ грады рдяше, а самъ въ ночь влъкомъ рыскаш» [12, с. 391].

Истоками феномена обращения людей в волков также могут служить обряды инициации. М. Элиаде упоминает о распространённости обряда инициации и приобщении к магическому опыту через уподобление волку у многих индоевропейских народов: «Превращение в волка осуществлялось путем ритуального надевания шкуры, предшествовавшего или следовавшего за радикальным изменением поведения. Все то время, что воин находился в шкуре животного, он не был человеком, а непосредственно – хищником: он не только становился жестоким непобедимым воином, охваченным “*furo heroius*”, но и избавлялся от любого человеческого проявления, иными словами, он больше не чувствовал себя связанным с законами и обычаями людей»<sup>1</sup>.

Фольклору многих народов известны случаи, когда ведьмы оборачивались волками, чтобы воровать скот в ближайших деревнях. В работе Л. Н. Виноградовой и Е. Е. Левкиевской «Народная демонология Полесья» утверждается, что «...одной из характерных особенностей ведьмы является ее способность к оборотничеству. Ей приписывается способность принимать вид почти любого животного (чаще всего – жабы, кошки, собаки, свиньи; реже птицы – ласточки, аиста, вороны, гуся) или предмета (колеса, стога сена, коряги, клубка ниток)» [3, с. 43].

Наделение ведьм свойствами оборотничества особенно присуще раннему европейскому средневековью, где воплощение в волка связывалось с непосредственно проявлением сатанин-

<sup>1</sup> Элиаде М. От Залмоксиса до Чингиз-хана // Электронная библиотека Royallib.Com, 2010–2023. Электронный ресурс. URL: [https://royallib.com/read/eliade\\_mircha/ot\\_zalmoksisisa\\_do\\_chingiz\\_hana.html#0](https://royallib.com/read/eliade_mircha/ot_zalmoksisisa_do_chingiz_hana.html#0) (дата обращения: 11.02.2024).



ского начала. Образ волка присутствует в трактате «О вселенной» Рабана Мавра (780–856), который, ссылаясь на Священное Писание, подчеркивал, что у волка редко «встречаются положительные черты»<sup>1</sup>. Популярность темы оборотничества в европейской культуре Средних веков объясняется не столько фольклорными представлениями о данном явлении, а преимущественно особенностями церковного права того времени [1, с. 66]. Влияние церкви разобщило человека с природой и то, что воспринималось в фольклоре как проявление животного начала, стало восприниматься как явление inferнального, дьявольского происхождения [2, с. 11]. Дьявол мог появляться среди людей в облике волка, чтобы искушать праведников и забирать души грешников. Об этом говорится в многочисленных бестиариях при описании сущности волка: «Волк символизирует дьявола, который с начала времен испытывает неистребимую ненависть к роду человеческому и подстерегает верных [христиан], дабы опустошить и погубить их души»<sup>2</sup>.

В эпоху романтизма происходит переосмысление мотива оборотничества, отвечающего интересу нового времени к мифологическим и фольклорным корням, ко всему диковинному и inferнальному, и наделение его новыми смыслами. Мотив оборотничества представляет собой смену состояний и характеризуется категориями бинарных оппозиций. Танатопоэтический мотив выражается в преодолении пространственно-временных границ, будь то оппозиция ночь – день, или реальное – ирреальное, а также в качественной оппозиции жизнь – смерть. С. Ю. Неклюдов отмечает: «...оборотничество – это ничто иное как смерть в одном статусе и рождение в другом»<sup>3</sup>. Таким образом, литературный опыт осмысления феномена смерти через мотив оборотничества представляется интересным в исследовательском плане и плодотворным для обогащения литературоведческих знаний об отечественной и международной танатопоэтике. Основная цель статьи – проанализировать специфику репрезентации танатологиче-

<sup>1</sup> Цит. по: Тогоева О. И. Дьявол или вервольф? Мотив оборотничества во французской демонологии XV–XVI вв. // Шаги/Steps. Т. 9. № 1. 2023. С. 10–28. Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dyavol-ili-vervolf-motiv-oborotnichestva-vo-frantsuzskoy-demonologii-xv-xvi-vm> (дата обращения: 21.01.2024).

<sup>2</sup> BESTIAIRE CHRÉTIEN: Limagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (Ve-XIe siècles) // Open Edition Books. Available at: <https://books.openedition.org/pumi/4535#> (accessed 21 January 2024).

<sup>3</sup> Душенко К., Неклюдов С. Оборотничество: «природа вещей», объем понятия, региональные версии // Вестник культурологии. 2017. № 3 (82). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sergey-neklyudov-oborotnichestvo-priroda-veschey-obem-ponyatiya-regionalnye-versii> (дата обращения: 11.02.2024).

ских мотивов в балладном творчестве А. К. Толстого в ракурсе контактных связей и типологических схождений для обнаружения взаимодействия и взаимовлияния литератур. Нами выдвинута гипотеза о тенденции в обращении А. К. Толстого к самобытным и культурно обусловленным танатологическим мотивам и образам.

### **Материалы и методы**

Выбор методов исследования определялся в зависимости от поставленных задач. Для определения взаимосвязей взглядов авторов на смертельную проблематику с предшествующими художественными концепциями применялись методы сравнительно-типологического анализа в сочетании с историко-функциональным осмыслением эстетико-литературных феноменов. Для типологизации танатологических мотивов использовался типологический подход. Герменевтический метод способствовал углубленному проникновению в семантический смысл анализируемого текста и его более полному толкованию. С помощью метода филологического анализа мы предприняли попытку раскрыть специфику художественного подхода А. К. Толстого и И. В. Гёте к проблеме смерти. Применялся также мифопоэтический подход к изучению специфики функционирования и смыслового наполнения танатологических мотивов. Структурный метод использовался для изучения роли мотивов на уровне нарратива, сюжета, хронотопа и других элементов текста.

Рассмотрим, каким образом мотив оборотничества представлен в балладах «Волки» А. К. Толстого и «Цыганская песнь» И. В. Гёте, каким целям служит, какие вспомогательные танатологические образы используют поэты для художественного осмысления феномена смерти.

### **Результаты**

Обе баллады открываются указанием на особый хронотоп – сельская местность и ночь, – что выражено у А. К. Толстого семантическими единицами: «пустота», «молчание», «туман»: «Когда в селах пустеет, / Смолкнут песни селян / И седой забелеет / Над болотом туман...» [13, с. 16]. Лексические единицы «пустота» и «молчание» указывают на отсутствие

предметности и звука, что может обозначать как ночь, так и в более широком смысле отсутствие материальности, что далее подтверждается указанием на «туман», символически являющийся переходной субстанцией от мира реального к миру ирреальному. Образ тумана, белого, как саван, и обволакивающего землю, является распространённым фольклорным образом: «Туман в древности считался священным и запретным местом, поэтому туда никто не смел входить. Туман считался дверью в потусторонний мир. Он символизирует неуверенность человека перед будущим и потусторонним и может быть разрушен только светом (солнцем)» [10, с. 84].

Баллада И. В. Гёте так же начинается с описания ночи: «В тумане текучем, в глубокий снег, / В глухом лесу, в полудночный мрак» [5, с. 209]. Отметим художественное пространство «тумана» и «отсутствия» («глухой», «мрак»), с помощью чего в произведение вводится танатологический подтекст. Далее в художественном пространстве текста среди персонажей-людей появляются персонажи-оборотни в виде образов волков. Обратимся к их подробному описанию и дальнейшему анализу в балладе А. К. Толстого:

Семь волков идут смело.  
Впереди их идет  
Волк осьмой, шерсти белой;  
А таинственный ход  
Заключает девятый.  
С окровавленной пятой  
Он за ними идет и хромает [13, с. 16].

Количество волков в отечественной балладе изначально было семь, как и в балладе И. В. Гёте, но затем к ним добавляются восьмой, который идёт впереди, и девятый, замыкающий шествие. Обращение к таким числам в данной последовательности не случайно. Известен факт, что И. В. Гёте придавал большое значение нумерологии, о чём свидетельствует символизм числовых значений в «Фаусте» [6, с. 130]. В оригинальном тексте немецкого поэта ведьма учит Фауста составлять ведьмин или магический квадрат три на три: «Ведьма велит Фаусту вступить в заколдованный круг; а сама начинает бормотать

заклинание, называемое “Ведьмина таблица умножения” – “Das Hexen-Einmal-Eins”. В действительности же это – зашифрованная формула превращения простого цифрового квадрата в волшебный<sup>1</sup>. Это таблица из целых чисел, в которой суммы чисел вдоль строк, столбцов и диагоналей равны одному числу.

Шествие, которое открывается восьмым волком у А. К. Толстого, схематично можно изобразить как квадрат, что отсылает нас к ведьмину квадрату И. В. Гёте и указывает на связь происходящего с ведьминским ритуалом. Однако числовые значения, которые использует А. К. Толстой, составляют своеобразный код славянской ведической нумерологии. Семёрка является сакральным числом в славянской культуре – она символизирует солнце и свет, саму жизнь [7, с. 117]. Семь часто встречается в нашей культуре (неделя называется седмицей), в поговорках и пословицах («Быть на седьмом небе от счастья», «Семеро одного не ждут», «Семь раз отмерь – один раз отрежь»), в сказках («Семь Симеонов», «Мудрая девица и семь разбойников»). К семёрке А. К. Толстой добавляет цифру два – один волк спереди и один волк позади семерых. Двойка – это противоположное по значению число, оно олицетворяет Навь. «2 (состоящее из 1+1, как зеркального отображения) – активизация Нижнего мира» [7, с. 107]. Таким образом, два волка, замыкающие семерку, олицетворяют переход от состояния жизни к состоянию противоположному, т. е. смерти. Цифра девять, которая получается при сложении количества всех волков, завершает переход в инобытие: «Однако, девять – число не абсолютной смерти, как таковой, а символ перехода из одного состояния в другое, скажем, от материальных благ в духовную ипостась, или от смерти телесной к иным формам жизни. Это коренное изменение человеческого Бытия, смерть в одном мире и рождение в другом» [7, с. 123].

Ключ к тому, что лежит в основе реализации мотива оборотничества, закодирован А. К. Толстым с помощью танатософических цифровых значений. Это приём, к которому нередко обращался и Гёте. Тем не менее, в балладе «Цыганская песнь» количество волков равняется семи, и это значение не меняет-

<sup>1</sup> Шульц Р. Волшебный квадрат Фауста в тайнописи Пушкина – Декабристские картинки-загадки и число секрета 17 (К 200-летию рождения Пушкина и 250-летию Гете) // Записки русской академической группы в США. № XXX. 1999–2000. С. 125–166. Электронный ресурс. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=0P4bA4-quE4%3D&tabid=10358> (дата обращения: 11.02.2024).

ся, что может говорить о том, что Гёте остановился на одном символическом значении.

Обратимся к образу открывающего квадрат волка: «Впереди их идет / Волк осьмой, шерсти белой» [13, с. 16]. Белый цвет волка также является символом танатопэтики А. К. Толстого. Идущий впереди волк знаменует собой смерть: на Руси считалось, что встретить белое животное – к смерти. Белая шерсть также может указывать на то, что оборотившуюся волком женщину похоронили невенчанной: «Обряжение девушек-покойниц в белое связано с обрядом похорон-свадьбы» [9, с. 200]. Нередко в образе женщины в белых одеждах представляли смерть, что, вероятно, связано с погребальным саваном. Цветовая характеристика волка призвана предупредить жителей села о близкой смерти. Интересна для мотива оборотничества и отличительная черта девятого волка: «А таинственный ход / Заключает девятый. / С окровавленной пятой / Он за ними идет и хромает» [13, с. 16].

Указание на травму девятого волка является важным образом поэтики баллады: «Число девять в понимании наших предков завершало определённые отрезки времени. Это число считалось символом окончания и завершения и в других этнических культурах»<sup>1</sup>. Девятый волк не только венчает квадрат, но и завершает набег стаи на село, так как именно его хромота помогает увидеть в пришельцах нечистую силу. Согласно поверьям, чтобы вычислить в деревне ведьму, нужно было ранить волка, который терроризирует деревню. Рана, которую нанесли животному, должна была указать на оборотня в человеческом обличье. По таким ранам определяли нечистую силу, вероятно, это и произошло с девятым волком в балладе. Танатопэтика образа хромоты нечистого может быть связана с другим славянским поверьем, которое описано в «Очерках русской мифологии» Д. К. Зеленина: «Колдуны и после своей смерти много делают зла людям: они по ночам встают из могилы и доят коров, бьют скотину, прячут оставленные ими деньги, приносят болезни своим домашним, пугают и даже обидают на дорогах.

<sup>1</sup> Богатырева Ж. В., Арутюнян О. А., Голотина Ю. И. К вопросу о символическом значении чисел «семь» и «девять» в произведениях литературы, в искусстве и науке // МНКО. 2019. № 2 (75). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-simvolicheskom-znachenii-chisel-sem-i-devyat-v-proizvedeniyah-literatury-v-iskusstve-i-nauke> (дата обращения: 11.02.2024).

Чтобы остановить таковые похождения, мертвеца переключают в другую могилу, или же, вырыв, подрезают пятки и натаскивают туда мелко нарезанной щетины» [8, с. 100]. Следовательно, оба варианта истока фольклорного образа несут функцию разоблачения в тексте и олицетворяют собой амбивалентную оппозицию «жизнь – смерть», где персонаж из состояния жизни реальной переходит в состояние смерти реальной, а затем рождается для жизни ирреальной и далее в ней должен умереть. Переход в хронотоп реального происходит посредством убийства оборотней:

Ты тринадцать картечей  
 Козьей шерстью забей  
 И стреляй по ним смело,  
 Прежде рухнет волк белый,  
 А за ним упадут и другие [13, с. 16].

Мотив убийства у А. К. Толстого представлен двумя образами: фольклорным и нумерологическим. Для избавления от потусторонних существ рассказчик предлагает использовать козью шерсть, которая является традиционным славянским оберегом от тёмных сил: «В русских деревнях козел считался беспрогонителем, и если казалось, что в доме завелась нечистая сила, лучшим средством для избавления от нее служило захоронение под полом козлиного черепа и окуривания дома козьей шерстью» [4, с. 42]. Козьей шерстью необходимо забить тринадцать картечей. Число 13 появляется в балладе для завершения нумерологического кода: «Это число соединения с небесным божеством – Всевышним (12+1). Это движение по Стезе Прави, которая пролегает в небе, как Млечный Путь, к самому Богу» [7, с. 127]. Тем самым на содержательно-подтекстовом уровне баллады ситуация вторжения нечистой силы в мир людей разрешается вмешательством не земной силы, а высшей, божественной, таким образом, процесс противостояния амбивалентных оппозиций представляет собой эсхатологическую борьбу, а текст баллады – глубокую феноменологическую рефлекссию.

Функцию разоблачения в балладе И. В. Гёте выполняет другая танатологическая ситуация. Рассказчик в балладе «Цы-

ганская песнь» не даёт читателю намёков на происхождение волков, он сам раскрывает их природу:

Я выстрел дал по коту: упал  
Аннеты-яги черношерстый милый кот.  
Семь оборотней подошло в эту ночь,  
Это семь, семь баб из села [5, с. 209].

Разоблачение в данном фрагменте происходит через образ чёрного кота, который сопровождает оборотней. В западноевропейской демонологии распространено изображение низших демонов – фамильяров, «которые, как правило, приобретают образ какого-то домашнего животного (например, кошки или собаки)» [14, с. 315], являются посредниками между ведьмой и потусторонним миром и часто даются ей в качестве подарка Дьявола. Именно присутствие кота указывает на inferнальность волков. Далее рассказчик называет ведьм по именам:

Я громко по имени их назвал:  
Что хочешь, Анна? Что хочешь, Бэт?  
Как вскинутся они! Как ринутся они!  
И взвыли, и канули в мрак [5, с. 209].

В данном фрагменте мы видим аллюзию на обряд экзорцизма, укоренившийся в западной Европе в эпоху Средних веков. Как известно, для того чтобы изгнать беса из одержимого, необходимо узнать имя демона: «Эта практика известна еще со времен Средневековья, когда Церковь рекомендовала священнослужителям, проводившим изгнание бесов, задавать одержимому, точнее злему духу, вопрос: “Кто ты?”»<sup>1</sup>. Именно это и делает рассказчик – он называет всех оборотней их настоящими именами, что заставляет ведьм исчезнуть. В балладе «Цыганская песнь» отсутствует ситуация развоплощения, то есть переход от ирреального к реальному не происходит. Повествование заканчивается inferнальным хронотопом.

<sup>1</sup> Орлова Л. В. Вербально-коммуникативные методы в практике христианского экзорцизма // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2014. № 10 (132). Электронный ресурс. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/verbalno-kommunikativnye-metody-v-praktike-hristianskogo-ekzortsizma-1> (дата обращения: 11.02.2024).

Тогда как в балладе А. К. Толстого хронотоп реальности отделён от инфернального образом петуха:

На селе ж, когда спящих  
 Всех разбудит петух,  
 Ты увидишь лежащих  
 Девять мертвых старух.  
 Впереди их седая,  
 Позади их хромая,  
 Все в крови... с нами сила господня! [13, с. 16].

Образ петуха является символом победы света над тьмой, то есть жизни над смертью: «Петух – птица Перуна; услышав его крик, исчезает нечистая сила» [11, с. 392]. Через этот образ завершается цикл «смерть-рождение-смерть», из чего следует, что процесс оборотничества прошёл все этапы: ведьмы переродились, приняв образы волков и, вновь умерев, снова обратились в старух.

### **Обсуждение и выводы**

Таким образом, мы произвели общий анализ танатологических мотивов, обнаруженных в балладе А. К. Толстого «Волки» и в балладе И. В. Гёте «Цыганская песнь», и подтвердили гипотезу о тенденции в обращении А. К. Толстого к самобытным и культурно обусловленным танатологическим мотивам и образам. При анализе мотива оборотничества с точки зрения акцентирования духовно-телесного дуализма, обнаружены сходения и различия баллад двух поэтов на идейно-тематическом, сюжетном, персонажном, жанровом, латентно-семантическом, пространственно-временном уровнях.

### **Список литературы**

1. Бакус Г. В. Верхом на волке, в образе kota: колдовские превращения в ранних демонологических сочинениях // In Umbra. – 2017. – № 6. – С 65–101.
2. Бэринг-Гулд С. Книга оборотней. – М.: Азбука, 2010. – 256 с.
3. Виноградова Л. Н., Левкиевская Е. Е. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80–90-х годов XX века. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. I: Люди со сверхъестественными свойствами. – 648 с.
4. Волошина Т. А., Астапова С. Н. Языческая мифология славян. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. – 448 с.
5. Гёте И. В. Избранные произведения, – Мн.: БГУ, 1977. – 480 с.



6. Гёте И. В. Фауст. – М.: АСТ, 2022. – 480 с.
7. Гнатюк Ю., Гнатюк В. Славянский везизм. Нумерология. – СПб.: Свет, 2018. – 160 с.
8. Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Умершие неестественною смертью и русалки. – М.: Секачев В. Ю., 1995. – 431 с.
9. Исаева М. В. Мифологическая семантика цвета у древних славян // Первые Лойфмановские чтения: Аксиология научного познания. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2006. – Вып. 3. – С. 198–203.
10. Кононенко А. А. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии. – М.: ОМКО, 2014. – 1920 с.
11. Неклюдов С. Ю. О кривом оборотне (к исследованию мифологической семантики фольклорного мотива) // Проблемы славянской этнографии: К 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина / под ред. А. К. Байбурина и К. В. Чистова. – Л., 1979. – С. 227–255.
12. Слово о полку Игореве / подгот. Д. С. Лихачева // Повести Древней Руси XI–XII века. – Л.: Наука, 1983. – С. 378–394.
13. Толстой А. К. Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. литература, 1981. – Т. 1. Стихотворения. – 590 с.
14. Чик Д., Дзис Т. Типология ведовства в украинской и русской прозе первой половины XIX века: антропология, стереотипизация, семантика // *Slavia Centralis*. – 2022. – № 15 (1). – С. 310–326.

Daria S. Korbankova

## The Motif of "Werewolf" in the Ballads "The Gypsy Song" by J. V. Goethe and "Wolves" by A. K. Tolstoy

The article is devoted to the analysis of the specifics of the representation of the thanatological motifs in the A. K. Tolstoy's ballad "Wolves" and I. V. Goethe's "Gypsy Song". The presence of A. K. Tolstoy's literary contacts with the representatives of the German culture suggests an influence on the poet's poetic work at the ideological-thematic, plot, character, genre, latent-semantic and spatial-temporal levels. The hypothesis is put forward about the tendency in the writer's appeal to the thanatological motifs and images, both original and culturally and historically conditioned. The main purpose of the article is to analyze the specifics of the representation of thanatological motifs in the ballad work of A. K. Tolstoy from the perspective of the literary contact connections and typological cohesions in order to detect the interaction and mutual influence of literature. Special attention is paid to the consideration of the motif of "werewolf". The novelty of the study lies in the fact that the ballads "Wolves" by A. K. Tolstoy and "Gypsy Song" by I. V. Goethe have never been considered in this context before.

**Key words:** motif of death, thanatopoetics, A. K. Tolstoy, werewolf, I. V. Goethe, folklore, ballad, thanatology.

**For citation:** Korbankova, D. S. (2024) Motiv oborotnichestva v balladah «Cynganskaya pesn'» I. V. Gyote i «Volk» A. K. Tolstogo [The Motif of "Werewolf" in the Ballads "The Gypsy Song" by J. V. Goethe and "Wolves" by A. K. Tolstoy]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 94–106. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_94. EDN: KGSGPU

### References

1. Bakus, G. V. (2017) *Verhom na volke, v obraze kota: koldovskie prevrashcheniya v rannih demonologicheskikh sochineniyah* [Riding a wolf, in the form of a cat: witchcraft transformations in early demonological writings]. In *Umbra – In Umbra*. No. 6. Pp. 65–101. (In Russian).

2. Bering-Guld, S. (2010) *Kniga oborotnej* [The Book of Werewolves]. Moscow: Azbuka Publ. (In Russian).
3. Vinogradova, L. N., Levkieskaya, E. E. (2010) *Narodnaya demonologiya Poles'ya: Publikacii tekstov v zapisyah 80–90-h godov XX veka* [Folk demonology of Polesie: Publications of texts in records of the 80–90s of the XX century]. Moscow: YAzyki slavyanskikh kul'tur Publ. (In Russian).
4. Voloshina, T. A., Astapova, S. N. (1996) *Yazycheskaya mifologiya slavyan* [Pagan mythology of the Slavs]. Rostov-na-Donu: Feniks Publ. (In Russian).
5. Gyote, I. V. (1977) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Minsk: BSU Publ. (In Russian).
6. Gyote, I. V. (2022) *Faust* [Faust]. Moscow: AST Publ. (In Russian).
7. Gnatyuk, YU., Gnatyuk, V. (2018) *Slavyanskij vedizm. Numerologiya* [Slavic Vedism. Numerology]. St. Petersburg: Svet Publ. (In Russian).
8. Zelenin, D. K. (1995) *Ocherki russkoj mifologii. Umershie neestestvennoy smert'yu i rusalki* [Essays on Russian mythology. Those who died unnatural deaths and mermaids]. Moscow: Sekachev Publ. (In Russian).
9. Isaeva, M. V. (2006) *Mifologicheskaya semantika cveta u drevnih slavyan* [The mythological semantics of color among the ancient Slavs]. *Pervye Lojfmanovskie chteniya: Aksiologiya nauchnogo pozniyaniya* [The First Loifman Readings: The Axiology of Scientific Knowledge] Vol. 3. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. Pp. 198–203. (In Russian).
10. Kononenko, A. A. (2014) *Enciklopediya slavyanskoj kul'tury, pis'mennosti i mifologii* [Encyclopedia of Slavic Culture, Writing and Mythology]. Moscow: OMIKO Publ. (In Russian).
11. Neklyudov, S. Yu. (1979) *O krivom oborotne (k issledovaniyu mifologicheskoi semantiki fol'klornogo motiva)* [About the crooked werewolf (on the study of the mythological semantics of the folklore motif)]. *Problemy slavyanskoj etnografii* [Problems of Slavic ethnography]. Leningrad. Pp. 227–255. (In Russian).
12. Lihachev, D. S. (1983) (ed.) *Slovo o polku Igoreve* [A word about Igor's regiment]. *Povesti Drevnej Rusi XI–XII veka* [Tales of Ancient Rus' of the 11th–12th centuries]. Leningrad: Nauka Publ. Pp. 378–394. (In Russian).
13. Tolstoj, A. K. (1981) *Sochineniya: v 2 t. T. 1. Stihotvoreniya* [Essays: in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
14. CHik, D., Dzis, T. (2022) *Tipologiya vedovstva v ukrainskoj i russkoj proze pervoj poloviny XIX veka: antropologiya, stereotipizaciya, semantika* [The typology of Witchcraft in Ukrainian and Russian prose of the first half of the XIX century: anthropology, stereotyping, semantics]. *Slavia Centralis – Slavia Centralis*. No. 15 (1). Pp. 310–326. (In Russian).

### Об авторе

**Корбанкова Дарья Сергеевна**, аспирант Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского (г. Калуга, Российская Федерация); e-mail: miss.darei2016@yandex.ru; ORCID ID: 0009–0005–2444–0590

### About the author

**Korbankova Darya S.**, Postgraduate Student, Kaluga State University n.a. K. E. Tsiolkovsky (Kaluga, Russian Federation); e-mail: miss.darei2016@yandex.ru; ORCID ID: 0009–0005–2444–0590

дата получения: 15.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 15 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024

Е. И. Колесникова

## Способы изображения характера в произведениях М. Зощенко 1930-х годов

В статье рассматриваются способы изображения характеров в повестях М. М. Зощенко «Возмездие», «Бесславный конец» и «Перед восходом солнца». Анализируется типология личности в период ее становления и самореализации. Вскрывается оценочная роль именованной героини повести «Возмездие». Сюжетный архетип Золушки соотносится с советской идеологемой «новый человек». Как деталь портретной характеристики рассмотрено именование героини «Возмездия». Анализируется роль присутствующих во всех рассматриваемых текстах блоковских аллюзий и цитат из стихов А. Блока. Показана роль отсылок к музыкальному фону эпохи начала века (романсы и песни начала XX века) для характеристики дворянства как вымирающего класса. В очерке «Бесславный конец» выявляется типологическое сходство с очерком Блока «Последние дни императорской власти». Делается вывод, что блоковский интертекст расширяет смысловой потенциал произведений, проясняет авторскую позицию Зощенко, подтекстные течения помогают писателю дать объемную картину советского общества в период 1930–х годов.

**Ключевые слова:** М. М. Зощенко, А. А. Блок, характер, портрет, интертекст, повести «Возмездие», «Бесславный конец», «Перед восходом солнца».

**Для цитирования:** Колесникова Е. И. Способы изображения характера в произведениях М. Зощенко 1930–х годов // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2 – С. 107–124. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_107. EDN: KOMYEW

Принципиальной художественной позицией Зощенко было не углубляться в описание психологии персонажей. В «Шестой повести Белкина» он писал: «Иной раз мне даже казалось, что вместе с Пушкиным погибла та настоящая народная линия в русской литературе, которая была начата с таким удивительным блеском и которая (во второй половине прошлого столетия) была заменена психологической прозой, чуждой, в сущности, духу нашего народа» [12, с. 183–184]. При таком подходе текст спрессовывался и возрастала значимость внесюжетных и подтекстных коннотаций. Особую роль обретала интертекстуальность.

Советская литература наследовала богатый опыт предыдущих эпох, в том числе путем интертекстуальных включений, служивших как для писателя, так и читателя сигнальными знаками эстетической коммуникации. М. М. Бахтин отмечал, что «каждая эпоха по-своему переакцентирует произведения ближайшего прошлого. Историческая жизнь классических произведений есть, в сущности, непрерывный процесс их социально-идеологической переакцентуации. Благодаря заложенным в них интенциональным возможностям, они в каждую эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать все новые и новые смысловые моменты...» [1, с. 231–232]. В советской литературе интертекстуальные отсылки служили зачастую дополнительным высказыванием в условиях идеологически ограничительной политики. Данная работа посвящена изучению специфики изображения характеров персонажей в свете литературной преемственности у М. М. Зощенко (1894–1958). В предисловии к «Шестой повести Белкина» писатель признавался: «В классической литературе было несколько излюбленных сюжетов, на которые мне чрезвычайно хотелось бы написать» [12, с. 183].

### **Материалы и методы**

Уже в 1920-е годы, характеризуя принципы зощенковского сказа, В. В. Виноградов приводил список различных способов смещения значений слов и заключил, что излюбленным приемом писателя является «...форма литературно-художественного “искажения” литературно-языковых соотношений культурного быта» [5, с. 82]. Тем самым ученый задал методологическую перспективу исследования литературных включений аналогичным образом, если признать подобную методику изоморфной разным художественным уровням. Виноградов полагал, что художественная речь имеет «за собою, как второй план построения, смысловую систему литературного языка данной эпохи» [5, с. 57], поэтому она всегда «двусмысленна».

Смыслопорождение за счет использования готовых сюжетов, мотивов, образов, приемов открывает горизонт диалектической спирали развертывания нарративов. М. О. Чудакова полагала, что смещения относительно источников, неточности

были для Зощенко художественной задачей [21, с. 97]. При этом А. Жолковский отмечал, что у писателя очень силен элемент литературной маскировки, поэтому «зощенковские интертекстуальные отсылки часто остаются наполовину, а то и целиком скрытыми или вообще ложными» [7, с. 303]. Комментаторы семитомного собрания сочинений Зощенко суммировали предыдущие наблюдения, назвав принцип использования Зощенко чужого текста «направленно-искажающей деформацией», отметив, что ей «подвергается большинство <...> стихотворных цитат Лермонтова, Есенина, Блока и др.» [10, с. 769].

Из наследия А. А. Блока Зощенко использовал заимствованные элементы всех художественных уровней – от заглавий и других рамочных компонентов – до подтекстных идей. Его психоаналитическая установка на выявление первичных причин последующих судьбоносных состояний, заявленная в повести «Перед восходом солнца» (1943), от физиологического уровня может быть распространена как методология на все его творчество. Те зерна, которые запали в его сознание в период ученичества, по-разному всходили в последующих произведениях. В настоящей статье рассмотрены рамочные (заглавия и эпиграфы) идейные тематические заимствования.

### **Результаты**

Содержание повести «Возмездие» (1936) многослойно и требует последовательного снятия значений. Произведение создавалось, по признанию писателя, «к 20-й годовщине Великой пролетарской революции» [11, с. 74]. Существовал директивный государственный проект, призванный представить успехи советской власти за последнее десятилетие, для чего формировалась коллективная книга «Две пятилетки». Но повесть в ней опубликована не была, а увидела свет в 1937 г., к 20-летию Октябрьской революции, в журналах «Новый мир» (№ 10) и «Звезда» (№ 11). За эти годы романтическое отношение к событиям 1917-го г. изменилось. Рефлексия интеллигенции, лежащая в основе блоковского «Возмездия», перестала быть актуальной. Страна переживала разгар репрессий, прошел Первый съезд союза писателей (1934), который провозгласил главенствующий художественный метод – социалистический реализм. Эксперименты первых по-

слереволюционных лет ушли в прошлое. Но в диегетическом пространстве повести первоначальный блоковский смысл «возмездия» сохраняется. Как и сохраняется героический пафос гражданской войны, участницей которой довелось стать главной героине повести Анне Касьяновой. Это область конфликта нарратива и контекста.

О социально-политическом контексте сказано выше. Литературный контекст, даже в пределах творчества самого Зоценко, также характерен. Если посмотреть на содержание его произведений, начиная со второй половины 1920-х гг., то становится очевидно, что на первый план вышел лишенный романтики малограмотный самонадеянный обыватель, презревший прежнюю культуру, каковой является героиня повести «Возмездие». Ее портрет и характер по силе витальности противостоит в повести безвольным представителям дворянства, что является стержнем конфликта произведения. С другой стороны, она, прошедшая гражданскую войну, обрела качества «двенадцати», которые «ко всему готовы» и которым «ничего не жаль...». Анна хладнокровна и жестока: «Я дала себе торжественное обещание не выпускать винтовки из рук, пока не исполнятся все наши надежды. Я тогда как с ума сошла от своего обещания. Я все время была в первых рядах сражавшихся. Я шла напролом куда угодно. Я заходила к белым и производила там опустошения. Для меня ничего не составляло тогда зайти в тыл и бросить бомбу в какой-нибудь ихний штаб. Я тогда была удивительно смелая и решительная. Для меня тогда не существовало никаких преград» [9, с. 124]. Это уже не пошлый обыватель из коммунальной квартиры, а беспощадный представитель победившего класса, тот положительный герой, которого ждал советский офицер.

При этом возрастает значимость внесюжетных коннотаций. Для выявления авторской позиции рассмотрим именование героини. Анна в переводе с древнееврейского – «храбрость», «сила», «благодать». Касьян, от имени которого образована ее фамилия, в переводе с латинского – «пустой» [17]. В повести, помимо главной героини, ее соратник и возлюбленный также носит фамилию «Касьянов». На небольшом текстовом пространстве такое удвоение трудно расценить как случайное. В подтекст вводятся народные толкования Касья-

нова дня (дня памяти Святого Кассиана Римлянина): Касьян недоброжелатель, завистливый, злопамятный, скупой, немилостливый [20, с. 531]. День этот приходится на 29 февраля, т. е. отмечается только в високосные годы, с которыми на Руси связывались несчастья. Итак, характеристика образа главной героини может быть прочитана как «пустая сила», «пустая благодать». Образ усложняется, как и сам конфликт произведения. Если видимая его часть – между «новыми людьми» и «уходящими», то истинный конфликт – между диегетическим пространством и авторской позицией.

Для ее уточнения необходимо обратиться к прецедентным маркерам. Отрывок из слегка перефразированного блоковского стихотворения «Ночь – как ночь, и улица пустынна» повторяет напудренный, «хорошенький, как кукла» [9, с. 102], офицер-любовник генеральши, у которой служила Анна.

Все на свете, все на свете знают –  
Счастья нет.  
И который раз в руках сжимают  
Пистолет.  
И который раз, смеясь и плача,  
Вновь живут.  
Хоть для них и решена задача –  
Все умрут [3, с. 45].

Один из гостей генеральши, у которой служила Анна, Юрочка Бунаков, «... был похож на херувима. У него на щеке была нарисована черная мушка. И губы свои он подкрашивал красной краской. И всегда ходил с маленькой коробочкой. Там у него была пудра. И он то и дело припудривался, потому что он любил, чтоб у него была матовая кожа» [9, с. 102]. Бунаков в повести исполняет романс Л. Б. Калишевского со словами «О, это только сон». В реальности знаменитым исполнителем этого романса был В. А. Собинин (1880–1930), по слухам, распространяемым в ленинградской среде, покончивший с собой прямо на сцене оперного театра, исполняя роль Германна в «Пиковой даме».

В конце повести Юрочка кончает жизнь самоубийством. Сообщая об этом, Зощенко вновь обращается к его характеристике: «Он был действительно слабый и неприспособленный

к жизни, как тепличный, искусственный цветочек, неизвестно для чего выращенный в садах буржуазной жизни» [9, с. 102]. Факт эпидемии самоубийств в начале XX века был в поле зрения Блока. Необходимо отметить, что, по мнению комментаторов процитированного стихотворения, зарождение его замысла могло быть связано с посещением Блока девушкой, размышляющей о самоубийстве. Образ игрушечного офицера-самоубийцы вполне укладывается в поверхностный сюжетный слой произведения. Дворянский класс вымирает.

Помимо взглядов на дворянство самого Зоценко, сыграла роль установка М. Горького, обращенная к авторам будущей коллективной книги «Две пятилетки»: «Нам следует знать и помнить, что подлецы не рождаются, а создаются подлецим обществом. Действуя в настоящем как посланные гнусным прошлым, они пытаются задержать приближение будущего, а потому и должны быть уничтожены. В характере этих героев, вместе с их лицемерием, хитростью, лживостью, есть нечто мелодраматическое, и мы, изображая их, забываем отметить это качество. Не следует жалеть ярких красок для изображения врага» [6].

Помимо мелодраматичности «уходящих натур», Зоценко изображает их упадническую распущенность. Так, друг Бунакова, ротмистр Глеб Цветаев, «тоже отличался изнеженной красотой. <...> Он тоже пудрился, мазался, на щеке носил мушку и имел черные тонкие усики... В довершение всего он курил тончайшие дамские папироски, увлекался мужчинами и душился так, что мухи боялись к нему подлетать» [9, с. 104]. Ротмистр произносит блоковскую фразу-афоризм о том, что их деды ели виноград, а у них оскомина [9, с. 115]. Адресация к родовой вине, закономерной расплате своего класса, роднит повесть с прецедентным произведением. Вымирающий класс, его роль в распаде государственной власти в 1917 г. воссозданы Зоценко в русле идей Блока, изложенных в очерке «Последние дни императорской власти», о том, что монархия пала от «неизлечимой болезни», наступившей в результате морального разложения элиты и несоответствия единоличной формы правления усложнившейся общественно-экономической системе.

Меланхоличность и мелодраматичность дворянских персонажей поддерживаются рядом упоминаемых романсов. Зоценко в буквальном смысле реализовал метафору Бло-



ка «слушать музыку жизни». Так, если обратить внимание на романс, который напевает офицер («Под чарующей лаской твоею»), то его история выводит к новому подтексту. Этот романс на слова А. Маттизена положил на музыку композитор-самоучка Н. В. Зубов<sup>1</sup> для своей возлюбленной А. Д. Вьяльцевой (1871–1913), знаменитой русской исполнительницы романсов, выступление которой посетил Блок. В письме от 5 августа 1912 г. поэт признавался матери: «Я слушал Вьяльцеву – в первый раз после окончания курса в гимназии, когда мы ездили <...> в Москву. Она мне необыкновенно не понравилась. Еврейка Раисова<sup>2</sup> неизмеримо лучше <...> У Вьяльцевой нет ничего, кроме бриллиантов и соболей, никакого обаяния, только умение петь» [16, с. 226–227]. Такую оценку разделяли далеко не все. По словам музыковеда И. В. Нестьева (1911–1993), Вьяльцева «олицетворяла собой тогдашний эталон женского обаяния, женской красоты, притягательной власти секса» [15, с. 50]. Правда, за эти же качества критики начала XX века обвиняли Вьяльцеву в «аморальном призыве к сладострастию» [13, с. 85]. В медийном пространстве до сих пор бытует парадоксальная ситуация: несмотря на то, что мнение об ее даре у Блока было далеко не однозначное, главным оказалось, что эта фигура находилась в поле его зрения. И многочисленные ее поклонники до сих пор приписывают нескольким блоковским стихотворениям ложные посвящения Вьяльцевой (на самом деле, адресованные Л. А. Дельмас, Н. Н. Волоховой и др.)<sup>3</sup>. Подобные мнения не могли возникнуть

<sup>1</sup> В альбоме Александры Андреевны, матери Блока: «Я и молод, и свеж, и влюблен...»: Снится мне: я свеж и молод, Я влюблен, мечты кипят... От зари роскошный холод Проникает в сад». Вторая цитата – из романса Н. Зубова на стихи М. П. Пойгина («Не уходи, побудь со мною, / Я так давно тебя люблю»), ставшая эпиграфом к стихотворению «Дым от костра струею сизою...».

<sup>2</sup> Раисова Раиса (Рохл Мойшевна Магазинер, 1869–1921) – певица, одна из самых известных и успешных дореволюционных исполнительниц старинных русских и цыганских романсов, артистка оперетты, эстрады и кабаре.

<sup>3</sup> См.: Шелаева А. А. «Дивный голос твой, низкий и странный...» // Санкт-Петербургский университет. 2004. № 6. (3662); Петриченко О. История популярного романса и судьба его исполнительницы. Электронный ресурс. URL: [https://gorpark-unecha.myl.ru/news/k\\_150\\_ljetiju\\_anastasii\\_dmitrievny\\_vjalcevoj/2021-02-26-264](https://gorpark-unecha.myl.ru/news/k_150_ljetiju_anastasii_dmitrievny_vjalcevoj/2021-02-26-264) (дата обращения: 25.02.2024); Матросова Е. С. Это стихотворение А. А. Блок посвятил знаменитой певице, королеве русского романса Анастасии Вьяльцевой. Электронный ресурс. URL: <https://multiurok.ru/blog/eto-stikhotvorienie-a-a-blok-posvatiil-znamenitoi-pievitsie-korolievie-russkogho-romansa-anastasii-vial-tsievoi.html> (дата обращения: 25.02.2024); <https://www.liveinternet.ru/users/3856141/post358355290/> (дата обращения: 25.02.2024); Но в имени твоём безмерность. АЛЕКСАНДР БЛОК – "Божественной и несравненной" Анастасии Дмитриевне Вьяльцевой 31 марта 1907. Электронный ресурс. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/3856141/post358355290/> (дата обращения: 25.02.2024); «Не уходи, побудь со мною» – история романса и судьба его исполнительницы. Электронный ресурс. URL: <https://womenshour.ru/interesno/ne-uhodi-pobud-so-mnoyu-istori.html>; <https://marena99.livejournal.com/8927845.html> (дата обращения: 25.02.2024) и др.

без опоры на историю восприятия культурной среды начала XX века. А для Зошенко, повторим, была крайне важна эта медиасреда – наполненная как реальными фактами, так и слухами. «Популярность Анастасии Вяльцевой, а позднее Надежды Плевицкой<sup>1</sup> достигла исключительных масштабов. Они завоевали широкое признание в самых различных слоях русского общества, соперничая в этом с прославленными писателями, артистами, художниками. Им поклонялись, о них ожесточенно спорили, им посвящали статьи и фельетоны. Славу этих певиц распространяла уже не только устная молва, но и новейшие средства массовой пропаганды – граммофон, ежедневные газеты, дешевые издания песенников, а в дальнейшем и кинофильмы»<sup>2</sup>.

Зошенко, ориентированный на массовую культуру и круг интересов обывателя, мог быть знаком с подобными ложными атрибуциями посвящений этой «Золушке», мифологеме века» [13, с. 85]. Если последовательно соотнести судьбу Вяльцевой, ее воспоминания с повествованием героини повести о своей жизни, то выявятся совпадения – сиротство, тяжелая работа на хозяина, первое успешное выступление в Киеве как инициация, необычное замужество за царским офицером, работа в госпитале... События биографии Золушек рубежа веков складываются из обретения ими профессиональной и социальной самореализации. У каждой из них был свой ресурс: у певицы – талант, у Касьяновой – повышенная витальность. Обеим помогают «феи» в виде поклонников и соратников, а вот «принцы» у обеих остаются на втором плане. В любом случае, сюжет Золушки был обязан «железной логике и интенции саморазвития <...> символического порядка вещей. Потому что на нем <...> покоилось здание Утопии и все ее институты, включая просвечивающий сквозь мифологию Золушки гендерный проект – историю социализации <...> женского пола, ставшего излюбленным объектом идеологических манипуляций большевиков, всерьез озабоченных женской эмансипацией и созданием “новой женщины”. Прообраз Золушки, как знак угнетенной женщины, освобожденной

<sup>1</sup> Плевицкая Надежда Васильевна (1884(9)–1940), певица, меццо-сопрано, исполнительница романсов и народных песен.

<sup>2</sup> Латынская Т. Анастасия Вяльцева 1871–1913 гг. // Проза.ру. 2022. Электронный ресурс. URL: <https://proza.ru/2022/09/21/1617> (дата обращения: 25.02.2024).

советской властью для новой счастливой жизни, был актуализирован в сознании становящегося общества с подачи самого вождя революции, когда тот бросил свою неосторожную реплику про кухарку...» [18, с. 99–100].

Итак, типологически «сюжет Золушки» был обязан идеологии «нового человека». Горьковское пожелание увидеть в книге «Две пятилетки» изображение «новой женщины» отражало общий тренд. Уже существовал типаж Золушки в массовом искусстве. Так, в 1928 г. вышел на экраны фильм режиссера Б. Барнета «Дом на Трубной», где основные события судьбы главной героини Параша схематично совпадают с описанными в повести Зощенко. Деревенская девушка попадает в столицу, встречает земляка, который помогает ей найти работу у нэпманши. Затем она встречается с женщиной – профсоюзным лидером, которая помогает героине взойти на олимп успеха. Социальная самореализация замещает роль принца в жизни этих героинь. Аналогичная судьба представлена в фильме Г. Александрова «Веселые ребята» (1934).

В тексте «Возмездия» встречается имя Вертинского, посещавшего генеральшу, у которой служила Касьянова («И даже как-то раз приехал к нам из Москвы артист Вертинский» [9, с. 105–106]). Это могло быть еще одной отсылкой к имени Вяльцевой, с манерой которой сравнивали исполнение Вертинского. Судя по тому, что романсы поют представители «уходящих», Зощенко использовал адресации к этому жанру как признак упадка и своеобразного декадентского эскапизма из-за предчувствия неизбежного конца. «И эти песенки хватали нашего Юрия Анатольевича прямо за самое сердце, до того, что он навзрыд плакал и просил их петь до бесконечности. Эти песенки также исключительно сильно подействовали на ротмистра Глеба Цветаева, который тоже прослезился и сказал, что у него такое ощущение, будто погибает весь мир и нельзя никого спасти» [9, с. 106]. Здесь же необходимо отметить, что Зощенко, пытаясь отразить атмосферу начала века, рисует в повести образ напудренного офицера-наркомана, пародийно напоминающего внешность и «наркотическую» манеру исполнения Вяльцевой: «Какие-то признаки анемичности носились над вяльцевскими песнями, и любовь, про которую пела Вяльцева, была уже слегка осыпана пудрой...» [14, с. 129–130].

Тема романса, связанная с именами Вяльцевой и Зубова, встретится вновь в дневнике Блока за 7 ноября 1920 г. в виде перечисленных песенных текстов, в конце которых значится: «Все это переписано 7 ноября из “Полного сборника романсов и песен в исполнении А. Д. Вяльцевой, В. Паниной, М. А. Каринской”...» [2, с. 379].

Музыкальный контекст повести поддерживает цитата из песни на слова И. Н. Плещеева «В голове моей мозг иссыхает, сердце кровью моей облилось». Героиня, обычно бесстрастная, услышав ее в исполнении белогвардейца, растрогалась. То, что исполнитель аккомпанировал себе на баяне («солдат играл исключительно хорошо. Он играл народные песни» [9, с. 144]), лишний раз отсылает к реальному факту. Процитированная песня была записана в Киеве на пластинку в исполнении известного тенора Ивана Николаевича Боброва. Певец прославился исполнением народных песен (всегда под аккомпанемент баяна), имевших лирическую направленность, что роднило их с романсами.

Для воссоздания объемной картины эпохи Зощенко вводит слова еще одной песни. Белогвардейские офицеры-инвалиды «пели песню, над которой они плакали. Там, в этой песне, были слова о том, что наступает последний момент, что близок враг со своей винтовкой и что их всех расстреляют. Там были удивительные слова: “Что-то солнышко не светит ... Либо пуля в сердце метит, Либо близок коммунар”» [9, с. 164]. Эти слова комментаторы атрибутируют как отрывок из песни, распространенной среди тамбовских повстанцев [9, с. 553–554]. Известно, что тамбовское восстание происходило в 1920–1921 гг., но писатель задает тем самым прогностику революционных событий.

На фоне точного проговаривания песенных текстов, исполняемых «бывшими», характерной деталью служит указание на то, что Касьянова не знала слов революционной песни, которую пела вместе с толпой протестующих. «И вдруг мы все (хотя я и не знала слов) запели революционную песню и с этой песней пришли на Сенной базар и увидели тюрьму» [9, с. 107]. Эта бессловесность, немота новой музыки подчеркивает косноязычие героини, неоконченность формирования ее картины мира.

Таким образом, музыкальные цитаты служат мощной фоновой декорацией, воссоздающей как события, так и настроения эпохи. Показательно, что в экранизации этой повести («На ясный огонь», 1975 г., реж. В. М. Кольцов), где звучали не упоминаемые в тексте романсы, а песни Б. Окуджавы («На ясный огонь», «Господа юнкера», «Гори, огонь, гори»), кардинально меняется главная идея произведения. Остается романтический пафос обновляемой жизни, а характеристика разложения прежней общественной среды и тема возмездия отсутствуют. Происходящее в начале века подается через призму 1960-х гг. На этом фоне главная героиня в исполнении Т. В. Дорониной выглядит решительной, но мягкой и мечтательной, а не «привыкшей к потерям» жестокой зощенковской Касьяновой. В ЦГАЛИ сохраняется также литературный сценарий этого фильма под названием «На ясный огонь» («Тут мужчина не годится»), созданный Т. В. Дорониной, Э. Ф. Смирновым, С. С. Тарасовым<sup>1</sup>. Как явствует из цитаты в скобках, взятой из эпизода повести, кульминацией сценария является героический поход героини в тыл врага. Все нюансы становления личности Касьяновой, ее отношения с «бывшими» отходят на второй план.

Учитывая политический контекст второй половины 1930-х гг., Зощенко вводит в конце повести эпизод ареста Касьяновой своими же соратниками: «...На меня кто-то донес, будто я жена белогвардейца, шпионка и контрразведчица. <...> Меня привели в дом эмира бухарского, где происходил допрос арестованных, и там один из товарищей сгоряча наорал на меня, и он хотел даже пристрелить меня как врага. И был момент, когда я ужаснулась, что погибну от своей же пули. Но потом пришел один наш ялтинский товарищ, и все сразу разъяснилось» [9, с. 180].

Зощенко показывает, что жестокость не бывает безответной: запущен механизм «бесконечного возмездия». Финал стихотворения, процитированного «кукольным офицером», становится пророческим для всех персонажей повести: «Все умрут». Писатель вновь дает обобщающую картину трагедии, когда и «свои», и «чужие» оказываются беззащитными перед неотвратимостью судьбы.

<sup>1</sup> ЦГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 6. Ед. хр. 3053. 64 л.

Как уже говорилось, повесть не была опубликована в коллективной книге, возможно, из-за недостаточного прославления роли партии, зато Касьянова и ее соратники многократно произносили лозунги о профсоюзах. Как известно, профсоюзное движение было инициировано в период буржуазной революции и потом постепенно уходило в тень партии. Также здесь не было показано предписываемого в программной статье Горького «роста комсомола, перерождения крестьянина-индивидуалиста в коллективиста» [6]. Крестьяне-индивидуалисты – семья Деевых – вместо «перерождения» были уничтожены, наступило возмездие: старик умер, сыновья раскулачены и сосланы.

Продолжая осмысление революционных событий, Зощенко создает повесть об А. Ф. Керенском (1881–1970) «Бесславный конец»<sup>1</sup>, которая изначально была принята к печати журналом «Литературный современник» (1937, № 11). Название очерка повторяет семантику блоковских «Последних дней императорской власти». Речь идет о завершении недолгого правления Керенского. Хроникальная композиция и содержание (анализ личности и поступков заглавного героя), опора на документы – также типологически соотносимы с произведением поэта. Вскрываются как частные, так и объективнее причины. Главной причиной революции, как и Блок, Зощенко считал войну («Главный толчок к развитию болезни дала война; она уже третий год расшатывала государственный организм, обнаруживая всю его ветхость и лишая его последних творческих сил» [4, с. 189] и разложение правящего класса («Мы присутствуем при небывалом зрелище революции сверху, а не снизу»<sup>2</sup>).

Зощенко, как и в случае с Касьяновой, видит в Керенском героя своего времени и представителя своего класса, ставя его в ряд полуразложившихся персонажей из «Возмездия» и блоковских «Последних дней». «Он был сын и брат дореволюционной мелкобуржуазной интеллигенции, которая в искусстве создала декадентство, а в политику внесла нервность, скептицизм и двусмысленность» [8, с. 205].

Как и Николай Второй, Керенский был вознесен на вершину власти внешними обстоятельствами, почти помимо

<sup>1</sup> Впервые очерк был опубликован в журнале «Смена» (1937, № 10). Начиная со сборника «Избранного» 1956 г. печатался под названием «Керенский».

<sup>2</sup> ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. № 212. Л. 123.

своей воли. «Он ничего не сделал для того, чтобы остановить или задержать какое-нибудь событие» [8, с. 206]. Блок в очерке «Последние дни императорской власти» отмечал слабость характера царя: «Император Николай II, упрямый, но безвольный, нервный, но притупившийся ко всему, изверившийся в людях, задерганный и осторожный на словах, был уже “сам себе не хозяин”. Он перестал понимать положение и не делал отчетливо ни одного шага, совершенно отдаваясь в руки тех, кого сам поставил у власти» [4, с. 189]. Зощенко аналогично пишет о Керенском: «Он был слабый и безвольный человек» [8, с. 205].

В повести Зощенко, как и в очерке Блока, поставлена проблема власти и ее актора: «Несмотря на свой высокий пост, казалось, что он всего лишь бежал в хвосте событий» [8, с. 206]. И для обоих сопоставляемых правителей показателем уровня некомпетентности стала должность главнокомандующего. О Николае говорится: «Став верховным главнокомандующим, император тем самым утратил свое центральное положение» [4, с. 189]. О Керенском сказано: «Он хотел вести войну до победного конца, но создал поражение. Хотел укрепить армию, но не мог это сделать и только разрушил ее. Хотел лично двинуть войска против большевиков, но не собрал даже и одного полка, хотя был верховным главнокомандующим» [9, с. 206].

Писатель показал, что, будучи прекрасным оратором, Керенский не справился с вооруженной противоборствующей лавиной, как в свое время Николай Второй. В духе советской историографии Зощенко заостряет внимание на слабости Керенского, не отражая тех положительных изменений, которые принесло Временное правительство под его руководством. «Изучая по материалам и документам его характер, видишь, что ему, в сущности, ничего не удавалось сделать из того, что он задумал. Его слабая воля не доводила до конца ни одно из начинаний» [9, с. 205]. Тогда как Временное правительство обеспечило ряд существенных гражданских и политических изменений в стране, обеспечив свободу печати, собраний и митингов, свободу слова. Было упразднено сословное, религиозное национальное неравенство в правах, в том числе избирательных. Состоялись выборы в органы местного самоуправления. Готовились выборы в Учредительное собрание

путем всеобщего голосования. Это правительство совершало также шаги тактические, сообразно ситуации. Например, в кризисную эпоху была введена монополия на торговлю зерном, установлены твердые цены на товары первой необходимости.

Сюжет повести – это еще одна своеобразная история Золушки с несчастливым продолжением: оказаться на вершине власти – и не удержаться на ней. И если Касьянова показана в переломной фазе восхождения, то Керенский – в пору ниспадения карьеры и славы.

Из «Литературного современника» повесть была изъята. В «Сводке нарушений политико-идеологического характера...» говорилось: «В номере был дан рассказ Зощенко о Керенском “Бесславный конец”. Общая направленность рассказа правильная. Но в частностях много было дано субъективистских положений, с налётом обывательских суждений автора как о месте и роли Керенского в революции, так и о событиях 1917 года. Принятые меры: рассказ из номера изъят на доработку» [19, с. 85]. Среди «обывательских суждений автора» можно назвать упомянутые в тексте «керенки» – деталь, ставшую в массовом сознании главной приметой правления Керенского. «Это громкое имя в памяти современников еще более неразрывно связано с бумажными деньгами, которые в то время выпускало Временное правительство. Эти деньги повсеместно назывались “керенки”. <...> Это были, в самом деле, до некоторой степени удивительные деньги. Это были громадные полотнища, на которых печатались крошечные дензнаки. Их надо было резать ножницами или отрывать пальцами, по усмотрению» [9, с. 203–204].

Нелегкий путь повести к читателю, как и «Возмездия», вероятно, объясняется тем, что из разоблачения представителей вымирающего класса и их предводителей не вытекало превосходство «идеального революционера-большевика», не был отражен «изумительно успешный труд партии Ленина». (Горький). Характеры, изображенные Зощенко, вызывали неясную тревогу руководящих органов. Писатель же доказывал, что героем его времени является человек, вынесенный стихией на незнакомый берег, где он с трудом ориентируется, подчиняясь силе, но, не осознавая и не проявляя свою субъектность.



## Обсуждение и выводы

Таким образом, Зощенко, отказавшись от арсенала психологической поэтики, при обрисовке характеров широко использовал внетекстовые ресурсы. Были задействованы классические аллюзии (в данном случае блоковские заглавия и цитаты), задающие перспективу раскрытия авторского замысла. Оценочную функцию выполняло семантическое поле ономастики (именование героини повести «Возмездие»), «Музыку жизни», т. е. исторический мейнстрим, поддерживал музыкальный фон в виде цитат из знаковых романсов и песен эпохи, отсылки к их исполнителям как архетипам. Ведущим представителем архетипических сюжетов являлся «новый человек» и как его вариант «Золушка революции» – вознесенные на вершину успеха те, «кто был никем», «кухарки» и пр. Важнейшим структурно-содержательным аспектом прозы Зощенко второй половины 1930-х гг. стало подтекстовое выражение авторской позиции относительно исторической ситуации, конфликта, вырастающего поверх диегитического противостояния персонажей («новые» и «бывшие»).

## Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. литература, 1975. – 504 с.
2. Блок А. А. Дневники 1901–1921 // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. – М., Л.: Худож. лит., 1963. – Т. 7. – 548 с.
3. Блок А. А. «Ночь – как ночь, и улица пустынна...» // Блок А. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. – М.: Наука, 1997. – Т. 2. – 895 с.
4. Блок А. А. Последние дни императорской власти // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. – М., Л.: Худож. литература, 1963. – Т. 6. – С. 188–272.
5. Виноградов В. В. Язык Зощенки (Заметки о лексике) // Мастера современной литературы. – Л.: Academia, 1928. – С. 51–92.
6. Горький М. Две пятилетки // Правда. – 1935. – № 98. – 9 апреля; Известия ЦИК СССР и ВЦИК. – 1935. – № 85. – 9 апреля.
7. Жолковский А. О статусе интертекстуальных сопоставлений // Михаил Зощенко: Поэтика недоверия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 392 с.
8. Зощенко М. М. Бесславный конец // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 6. – С. 203–280.
9. Зощенко М. М. Возмездие // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 6. – С. 85–182.
10. Зощенко М. М. Голубая книга // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 5. – С. 297–732.
11. Зощенко М. М. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы / изд. подг. М. З. Долинский. – М.: Книжная палата, 1991. – 664 с.
12. Зощенко М. М. Шестая повесть Белкина // М. М. Зощенко. Собр. соч. в 7 т. – М.: Время, 2008. – Т. 6. – С. 183–202.

13. Костюхин Е. А. Жестокий романс в контексте русской культуры // Русская литература. – 1998. – № 3. – С. 83–97.
14. Кугель А. Р. Театральные портреты. – Пг.: Искусство, 1923. – 182 с.
15. Нестъев И. В. Звезды русской эстрады (Панина, Вяльцева, Плевицкая). – М.: Советский композитор, 1974. – 186 с.
16. Письма Александра Блока к родным: (предисл. В. А. Десницкого, прим. М. А. Бекетовой), в двух тетрадах. – М., Л.: Academia, 1932.
17. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / ред. Н. И. Толстой: В 5 т. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – 702 с.
18. Стишова Е. М. Приключения Золушки в стране большевиков // Искусство кино. – 1997. – № 5. – С. 99–107.
19. Художник и власть: 12 цензурных историй / публ. А. Блюма // Звезда. – 1994. – № 8. – С. 81–90.
20. Чичеров В. И. Из истории народных поверий и обрядов («Нечистая сила и Касьян») // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л.: Наука, 1958. – Т. 14. – С. 529–534.
21. Чудакова М. О. Поэтика М. Зощенко. – М.: Наука, 1979. – 200 с.

Elena I. Kolesnikova

## Ways to Depict Character in Works of M. Zoshchenko of the 1930s

The article considers the methods of depicting characters in the stories of M. M. Zoshchenko "Retribution", "Inglourious End" and "Before Sunrise". The typology of personality during its formation and self-realization is analyzed. The estimated role of naming the heroine of the story "Retribution" is revealed. Cinderella's plot archetype correlates with the Soviet ideology "a new person". As a detail of the portrait characteristic, the naming of the heroine "Retribution" is considered. The role of block allusions and quotes from verses by A. Blok present in all the texts under consideration is analyzed. The role of references to the musical background of the early century era (romances and songs of the early twentieth century) is shown to characterize the nobility as an endangered class. The essay "Inglourious End" reveals a typological resemblance to Blok's essay "The Last Days of Imperial Power". It is concluded that the Blok intertext expands the semantic potential of the works, clarify the author's position of Zoshchenko. In addition, subtext currents help the writer give a voluminous picture of Soviet society during the 1930s.

**Key words:** M. M. Zoshchenko, character, portrait, intertext, novels "Retribution", "Inglourious End", "Before Sunrise".

**For citation:** Kolesnikova, E. I. (2024) Sposoby izobrazheniya haraktera v proizvedeniyah M. Zoshchenko 1930-h godov [Ways to Depict Character in Works of M. Zoshchenko of the 1930s]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 107–124. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_107. EDN: KOMYEW

### References

1. Bakhtin, M. M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Hudozestvennaja literatura Publ. (In Russian).
2. Blok, A. A. (1963) *Dnevniki 1901–1921* [Diaries 1901–1921]. Blok A. A. *Sobr. soch. v 8 t. [Complete collection: in 8 vols.]*. Vol. 7. Moscow, Leningrad: Hudozestvennaja literatura Publ. (In Russian).
3. Blok, A. A. (1997) «Noch – kak noch, i ulicza pusty' nna...» ["Night is like night, and the street is deserted..."]. *Poln. sobr. soch.: v 20 t. [Complete collection: in 20 vols.]*. Vol. 2. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

4. Blok, A. A. (1963) *Poslednie dni imperatorskoj vlasti* [The last days of imperial power]. *Sobr. soch. v 8 t.* [Complete collection: in 8 vols.]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: Hudozestvennaja literatura. Pp. 188–272. (In Russian).
5. Vinogradov, V. V. (1928) *Yazyk Zoshhenki (Zametki o leksike)* [Zoshchenka's language (Notes on vocabulary)]. *Mastera sovremennoj literatury* [Masters of modern literature]. Leningrad: Academia Publ. Pp. 51–92. (In Russian).
6. Gor'kij, M. (1935) *Dve pyatiletki* [Two five-year plans]. *Pravda* [Pravda], № 98. 9 aprelya; *Izvestiya CИК SSSR i VCIK* [News of the Central Executive Committee of the USSR and the All-Russian Central Executive Committee]. No. 85. 9 april. (In Russian).
7. Zholkovskij, A. (1999) *O statuse intertekstualnyx сопоставлений* [On the status of intertextual comparisons]. *Mixail Zoshhenko: Poetika nedoveriya* [Mikhail Zoshchenko: Poetics of mistrust]. Moscow: Shkola «Yazyki russkoj kul'tury» Publ. (In Russian).
8. Zoshhenko, M. M. (2008) *Besslavnyj konec* [Inglorious End]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 6. Moscow: Vremya Publ. Pp. 203–280. (In Russian).
9. Zoshhenko, M. M. (2008) *Vozmezdie* [Retribution]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 6. Moscow: Vremya Publ. Pp. 85–182. (In Russian)
10. Zoshhenko, M. M. (2008) *Golubaya kniga* [Blue Book]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 5. Moscow: Vremya Publ. Pp. 297–732. (In Russian)
11. Zoshhenko, M. M. (1991) *Uvazhaemye grazhdane: Parodii. Rasskazy. Fel'etony. Satiricheskie zametki. Pis'ma k pisatelyu. Odnoktrny'e pesy.* Izd. podg. M. Z. Dolinskij [Dear citizens: Parodies. Stories. Feuilletons. Satirical notes. Letters to the writer. One-act plays; ed. preparation M. Z. Dolinsky]. Moscow: Knizhnaya palata Publ. (In Russian).
12. Zoshhenko, M. M. (2008) *Shestaya povest' Belkina* [Belkin's sixth story]. M. M. Zoshhenko. *Sobr. soch v 7 t.* [M. M. Zoshchenko. Complete collection: in 7 vols.]. Vol. 6. Moscow: Vremya Publ. Pp. 183–202. (In Russian).
13. Kostyukhin, E. A. (1998) *Zhestokij romans v kontekste russkoj kul'tury* [Cruel romance in the context of Russian culture]. *Russkaya literatura – Russian literature*. No. 3. Pp. 83–97. (In Russian).
14. Kugel, A. R. (1923) *Teatral'ny'e portrety* [Theatrical portraits]. Petrograd: Iskusstvo Publ. (In Russian).
15. Nest'ev, I. V. (1974) *Zvezdy russkoj e'strady (Panina, Vyal'ceva, Pleviczskaya)* [Russian pop stars (Panina, Vyal'tseva, Plevitskaya)]. Moscow: Sovetskij kompozitor Publ. (In Russian)
16. *Pis'ma Aleksandra Bloka k rodny'm* (1932) (predislovie V. A. Desniczkogo, primechaniya M. A. Beketovoj), v *dvux tetradnyx* [Letters from Alexander Blok to his family: (preface by V. A. Desnitsky, note by M. A. Beketova), in two notebooks]. Moscow; Leningrad: Academia Publ. (In Russian).
17. Tolstogij, N. I. (1999) (ed.) *Slavyanskije drevnosti: E'tnolingvističeskij slovar': V 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary; ed. N. I. Tolstoy: In 5 vols.]. Vol. 2. Moscow: Mezhdunarodny'e otnosheniya Publ. (In Russian).
18. Stishova, E. M. (1997) *Priključeniya Zolushki v strane bol'shevikov* [The Adventures of Cinderella in the Land of the Bolsheviks]. *Iskusstvo kino – Art of Cinema*. No. 5. Pp. 99–107. (In Russian).
19. Blyum, A. (1994) (ed.) *Xudožnik i vlast': 12 cenzurny'x istorij* [Artist and power: 12 censorship stories]. *Zvezda – Star*. No. 8. Pp. 81–90. (In Russian).
20. Chicherov, V. I. (1958) *Iz istorii narodny'x poverij i obryadov («Nechistaya sila i Kas'yan»)* [From the history of folk beliefs and rituals (“Evil spirits and Kasyan”)]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 14. Leningrad: Nauka Publ. Pp. 529–534. (In Russian)
21. Chudakova, M. O. (1979) *Poetika M. Zoshhenko* [Poetics of M. Zoshchenko]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)

### **Об авторе**

**Колесникова Елена Ивановна**, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) доктор филологических наук (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: ekolesn@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-4441-565X

### **About the author**

**Kolesnikova Elena I.**, Leading Researcher Department of Contemporary Literature of the Institute of Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House), Doctor of Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: ekolesn@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-4441-565X

*дата получения:* 26.02.2024 г.  
*дата принятия:* 30.03.2024 г.  
*дата публикации:* 28.06.2024 г.

*date of receiving:* 26 February 2024  
*date of acceptance:* 30 March 2024  
*date of publication:* 28 June 2024

Н. Н. Кознова, С. С. Сафронова

## История восприятия романа Г. Н. Владимова «Три минуты молчания»

В статье предпринимается попытка эксплицировать гибридный характер романа Г. Н. Владимова «Три минуты молчания» на основе анализа литературно-критической рецепции, зафиксированной в «Летописи рецензий» за 1970–1972 гг. Реконструкция логики идеологической, культурной и издательской политики существовавшего в те годы режима выявляет неоднородность общественного сознания даже в официальном пространстве литературы. Изменчивость допустимых к печати тем предопределила «протектскую» стратегию официальных писателей, допускающих в своих произведениях частичное отклонение от предписанной идеологии, однако не предполагающую полный отказ от нее. Политика советских периодических изданий основывалась на схожей амбивалентности, представленной идейным противостоянием «консервативного» и «либерального» крыла. Раскрытая критиками экзистенциалистская основа романа «Три минуты молчания» позволила обосновать вывод о том, что произведение Г. Н. Владимова сочетает в себе характеристики «советского» и «диссидентского» текста.

**Ключевые слова:** Г. Н. Владимов, «Три минуты молчания», критическая рецепция, двоемыслие.

**Для цитирования:** Кознова Н. Н., Сафронова С. С. История восприятия романа Г. Н. Владимова «Три минуты молчания» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 125–140. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_125. EDN: MQLNLP

Роман Г. Н. Владимова «Три минуты молчания» был опубликован на страницах журнала «Новый мир» в 1969 г. Однако в условиях культурной политики тех лет роман мог появиться в печати лишь со значительными цензурными изъятиями. Пространство литературы на рубеже десятилетий было неотделимо от политики, что во многом предписывало участникам с «разновекторными» взглядами примыкать к одному из традиционно разделяемых полюсов советского / антисоветского или официального / неофициального. Однако на рубеже 1960–1970 гг. искусство фиксирует пестроту общественного сознания даже в рамках официального публичного

пространства. Непредсказуемая динамика тем, допустимых в официальной печати тех лет, провоцировала писателей работать в «протеической» манере. Так, в творчестве «официального» писателя могла вестись одновременная работа как над конъюнктурными произведениями, так и над неофициальными книгами, чему способствовало утверждение позиций неподцензурной литературы в эти годы.

Тем не менее, оставаясь официальными участниками литературного процесса, писатели боролись за то, чтобы проводить «дельные вещи через цензуру» [4, с. 107]. Они разрабатывали приемы, предназначенные для контрабандного распространения альтернативного смысла текстов, зарекомендовавших себя как официальные. Строгие цензурные ограничения, по мнению самих писателей, способствовали созданию более полифоничных произведений, побуждающих читателей к поиску иносказаний в тексте, «что в лексике самого Главлита звучало как “неконтролируемые ассоциации”» [2, с. 253].

На рубеже 1960–1970-х гг. Г. Н. Владимов, являясь неортодоксальным писателем, еще мог удерживать за собой репутацию благонадежного автора, чему во многом способствовал статус члена «Союза писателей» и признание советского читателя. Несмотря на свойственную Г. Н. Владимову модель творческого поведения, ориентированную как на подцензурное, так и на неподцензурное распространение текстов, публикации «Трех минут молчания» в журнале «Новый мир» посодействовала конформная жанровая направленность книги, опосредованно приближенная к «производственной тематике» [20, с. 245].

Вместе с тем Г. Н. Владимов едва ли не сознательно использовал дробление читательской аудитории на «понимающих» и «не понимающих». Прежде исследователи уже отмечали «непроницаемость» романа, состоящую в том, что «читатели, которые были способны понять замысел, отшатывались от соленых брызг. <...> Та же часть публики, что чувствовала ремесло персонажей, не могла проникнуть в замысел дальше первого плана» [17, с. 309].

Цель представленного в статье исследования – эксплицировать гибридный характер романа «Три минуты молчания» на основе анализа литературно-критической рецепции, которая, с разной степенью идеологизирован-

ности, отразила попытку Г. Н. Владимова артикулировать культурно-социальный кризис позднего социализма посредством внедрения в роман табуированной в советское время экзистенциалистской философии.

Так, гипотеза данной статьи зиждется на том, что произведение Г. Н. Владимова «Три минуты молчания» основано на синкретизме «советского» и «диссидентского» и продиктовано сложившейся в среде неортодоксальных участников литературного процесса «протеической» манерой, допускающей частичное отклонение от советской идеологии, но не порывающей с ней.

В рамках данной работы поставлены следующие задачи: концептуализировать идеологическое размежевание официальных участников литературного процесса, выявить различия в методологических принципах оппозиционных критиков, проанализировать литературно-критическую рецепцию романа «Три минуты молчания» и представить эксплицированные данные в качестве обоснования положения о гибридном характере произведения.

### **Материалы и методы**

Объектом исследования в данной статье является литературно-критическая рецепция романа «Три минуты молчания» Г. Н. Владимова, зафиксированная в библиографическом указателе «Летопись рецензий» [11] за 1970–1972 гг.

Материалом для анализа в данной работе служат следующие литературно-критические статьи: Аннинский Л. «Соль воды» [1] (журнал «Юность»), Петелин В. «Герой и его время» [14] (журнал «Огонек»), Перцовский В. «Проза вмешивается в спор» [13] (журнал «Вопросы литературы»), Гус М. «Жизнь и существование» [6] (журнал «Знамя»), Ершов Г. «Корабли идут за океан» [8] (журнал «Дальний Восток»), Синельников М. «Траулер “Скаун” в шторм и в штиль» [16] («Литературная газета»), Тевекелян Д. «Повзрослевшая “молодая” проза. (Мера точности)» [18] (журнал «Москва»).

Анализ критических статей позволил реконструировать основания идеологического размежевания литературных критиков в рамках официального литературного процесса, концептуализировав его на основании идейного противостоя-

ния «консервативного» и «либерального» крыла. Основываясь на том, что редакционно-издательская практика находилась в прямой зависимости от политико-идеологического контроля, установленного через цензуру, следует учитывать, что литературные критики, не имея возможности высказываться прямо, с разной степенью идеологизированности доводили до «широкого» читателя неортодоксальные идеи. Несмотря на разную риторику консервативной и либеральной критики, анализ их методологических различий выявил как резко полярные, так и сходные мнения в отношении данного романа. Так, сравнительный метод, применённый к литературно-критической рецепции оппозиционных критиков, позволил установить гибридный характер романа «Три минуты молчания».

### **Результаты**

Привычная поляризация по принципу советского / анти-советского или официального / неофициального не способна отразить фактическую сложность литературных процессов на рубеже десятилетий. «Обретение голоса еще не означало обретения свободы» [7, с. 430].

Артикуляция разных позиций в официальном пространстве литературы происходила посредством политики литературных газет и журналов, где сформировались те направления общественно-литературной жизни, которые определили либеральный и консервативный дискурс. «Острая закулисная борьба» [10, с. 7] консервативного и либерального крыла отразилась в литературной критике. «Должны были родиться новые идеи, отвечающие реальным интересам разных общественных групп. Они и рождались – как справа, так и слева», – отметил Д. Самойлов [15, с. 348].

В 1970 г. литературный критик заявлял о своей принадлежности к определённой полюсу, не только выражая открытую поддержку неортодоксальному «Новому миру» А. Т. Твардовского или ортодоксальному «Октябрю» В. А. Кочетова, но в то же время наделяя разной степенью идеологизированности свои литературно-критические статьи.

Примечательной чертой поздней оттепели становится сосуществование «разновекторных» взглядов даже в пределах официального литературного процесса, поскольку именно



литературная критика стала той областью, где еще долгое время сохранялась идеологическая полемика.

На рубеже десятилетий «вектор “либералы / консерваторы” заменяется новым, более сложным “либералы и консерваторы / националисты”» [7, с. 459]. Если противостояние либерального и национал-патриотического крыла было продиктовано идеологической оппозицией, то столкновение ортодоксального дискурса с националистическим было непредвиденным. Как отмечали М. Липовецкий и М. Берг, «[э]та необъявленная, но вполне реальная литературная группа находилась под покровительством высоких партийных и комсомольских чиновников» [12, с. 484].

В библиографическом указателе «Летопись рецензий» в числе литературно-критических статей с ярко выраженной национал-патриотической риторикой значатся две публикации – В. Петелина (журнал «Огонек») и Д. Тевекелян (журнал «Москва»).

На рубеже десятилетий В. Петелин был одним из наиболее видных пропагандистов доктрины, которую отстаивала националистическая критика. Отличие методологических принципов национал-патриотов от их идейных оппонентов заключалось как в борьбе за классику, используемую для достижения своих культурно-политических задач, так и в борьбе с эстетической сложностью, «в которой усматривалось либо интеллигентское, либо западное <...> чужеродное влияние» [12, с. 492]. Авторы, которые в своем творчестве выходили за пределы традиционно-реалистической эстетики, встречали резкое неприятие со стороны критиков национал-патриотического крыла, что и отразилось в рецензиях того времени.

Статья В. Петелина «Герой и его время», опубликованная на страницах журнала «Огонек», наиболее репрезентативна в отношении методологических установок национал-патриотических критиков. Риторика «правого» крыла соотносилась с соцреалистической догматикой. Показательны в этом отношении вступительные слова В. Петелина: «...партийность и народность, правда жизни и правда литературы, положительный герои <...> плоть плоти того большинства, которое идет в авангарде строителей коммунизма» [14, с. 22].

Главной причиной антипатии В. Петелина являлась система ценностных ориентаций Г. Н. Владимова. Критик утверждал,

что советская литература находится в прямой зависимости от «идейной и нравственной позиции писателя» [14, с. 26], поскольку его основополагающая задача – передать дух времени, воплотив его на страницах прозы в узнаваемых исторических чертах. Конституирующую обязанность советского писателя В. Петелин определял в логике В. И. Ленина, который высказывался резко против пристрастного отбора «реальных фактов, которые показывают жизнь только с одной стороны» [14, с. 27].

Пытаясь обличить неортодоксальные взгляды автора, В. Петелин упрекал Г. Н. Владимова в предвзятом выборе героев, необходимым лишь для того, чтобы «в нравственном их распаде чуть ли не с удовлетворением усмотреть конечное назначение человеческого существования» [14, с. 26]. Симптоматично, что в статье В. Петелина отражено резкое неприятие любого нарушения традиционно-реалистической эстетики, характерное для критики национал-патриотического крыла в целом. Так, В. Петелин обобщает систематично проявляющиеся тенденции в литературе: «К сожалению, чуть ли не модной на какой-то срок стала литература, в которой жизнь предстает безрадостной, переполненной <...> бессилием человеческого разума преодолеть тяготы и невзгоды, выпадающие на долю человека» [14, с. 26].

Литературный критик Д. Тевекелян демонстрирует схожую с В. Петелиным рецепцию, однако обосновывает сложившуюся в литературе тенденцию через сходство действующих лиц в романе Г. Н. Владимова и героев прозы Э. М. Ремарка. По ее мнению, «Три минуты молчания» созвучны ремаркизму «внутренней потерянностью, жизненным неустройством, и даже интонацией своей исповеди» [18, с. 212]. Репрезентативно в отношении методологических принципов национал-патриотической критики, что «ремаркизм считался абсолютно неприемлемым для советского человека» [7, с. 420].

Симптоматично, что отрицательно настроенные критики использовали сходство героев Г. Н. Владимова с героями произведений зарубежных писателей для того, чтобы «артикулировать» подражательность или неубедительность авторской позиции. Так, критик «Литературной газеты» М. Синельников в статье «Траулер “Скакун” в шторм и штиль» проводит аналогичную параллель с ремаркизмом в целях ниспровержения

авторской позиции: «Подражательная интонация усталости, разочарованности <...> избавляет автора от обязанности мотивировать причины душевных неурядиц» [16, с. 4]. Критик консервативного крыла М. Синельников указывает на подражание автора не только Ремарку, но и Э. Хемингуэю: «Мы знаем, что Сеня начитан. Но наверное, все-таки не настолько, чтобы интонации его рассказа так явно напоминали порой героев то Хемингуэя, то Ремарка» [16, с. 4].

Однако указание ортодоксальных критиков на имитацию Владимовым творческого метода Э. М. Ремарка и Э. Хемингуэя в целях ниспровержения статуса романа заслоняет заложенную Г. Н. Владимовым метафору о советском состоянии культуры на рубеже десятилетий. Поскольку современные исследователи отмечают, что в основу творческого метода Э. Хемингуэя и Э. М. Ремарка положена экзистенциалистская философия, то данное соположение задает потенциал для экзистенциального прочтения романа «Три минуты молчания».

Д. Тевекелян демонстрирует радикальное неприятие экзистенциалистской природы романа, отмечая тот факт, что «наивный максимализм семнадцатилетних, собственный поиск каждого – естественные состояния души, тогда как рафинированная беспредметная тоска по неясно-туманному почти тридцатилетних граждан вызывает брезгливое недоумение» [18, с. 209]. Писателей, работавших в неортодоксальной манере, консервативная критика упрекала «в мелкотемье, отсутствии ясной авторской позиции, мелочности и негероичности персонажей» [12, с. 502]. Д. Тевекелян акцентировала, что в романе Владимова присутствует преувеличенное внимание автора к бытовизму «“кепы”, “капы”, “дрифы”, “кандеи” <...> однотипные, однообразные подробности, как волны, накатывают одна на другую» [18, с. 211].

На рубеже десятилетий критики не только отрицали философскую основу подобных произведений, но и ошибочно приписывали им статус бытовой литературы, о чем свидетельствует рецепция консервативного крыла, нашедшая свое отражение в статье Г. Ершова «Корабли идут за океан»: «Раскрытие социальных конфликтов оказалось безнадежно погребенным под лавиной фактов такого натурального бытописательства, где и самый опытный читатель с трудом сумеет отделить исти-

ну бытия от случайной» [8, с. 146]. Впоследствии Г. Н. Владимов писал, что критики консервативного крыла «особо ревнительно выхлёстывали <...> пробуждение интереса к смыслу жизни и к её тайнам, ко всему, что хоть немного приподнимается над интересами рабочими и бытовыми» [3, с. 395].

Очевидно то, как интерпретировали данную тему либерально настроенные критики, существенно отличалось от патриотической мифологии. Исследователи отмечают, что в эти годы «означаемым» критики либерального направления был углубляющийся кризис советского общества – социальный, психологический, идейный и экзистенциальный» [12, с. 500], однако либеральная критика касалась лишь косвенно магистральной темы той поры.

Несмотря на разную риторику оппозиционных критиков их «читательская» рецепция романа оказывается схожей. Так, обе стороны выявляют в романе «Три минуты молчания» тенденцию к осмыслению социального и культурного кризиса позднего социализма. Показательно в этом отношении, что критики консервативного крыла и критики либерального параллельно отмечали в своих рецензиях неконвенциональное направление мыслей Г. Н. Владимирова, однако под давлением культурной политики тех лет обнажили данную тенденцию по-разному.

В методологическом отношении либеральное крыло было более гетерогенно, нежели консервативное. Если черты консервативной критики можно было бы охарактеризовать «сочетанием высокопарного профетизма и идеологической <...> формульности, то критики-либералы были лишены единой манеры» [12, с. 495]. Если консервативное крыло было представлено только партийной критикой и национал-патриотической, то критика либерального крыла была подвержена большей дифференциации. Так, современные исследователи делят либеральную критику рубежа десятилетий на следующие категории: социологическая («унаследованная у “Нового мира” 1960-х и предполагавшая рассмотрение литературы как прямого отражения социальных проблем») [12, с. 495], импрессионистская (резко субъективная критика, основанная на принципе медленного чтения), академическая критика («рассматривающая литературный процесс сквозь призму русской и западной культуры XX века и в особенности

русской теоретической школы (прежде всего Бахтина)» [12, с. 496]), эстетическая критика (продиктованная неидеологическим отношением к литературному тексту, в остальном основанная на методологии академической критики), философская критика (позволяющая оценить культурологические основы рецензируемого текста).

Характерной чертой критики либерального крыла было стремление обозначить неконвенциональные тенденции в литературе. Однако поставленная задача требовала различных путей для реализации, что как следствие привело к методологическому плюрализму либерального дискурса. Отличительные методологические принципы либеральной критики наиболее полно репрезентирует критика философского направления. Вместе с тем критики, ориентирующиеся на философский метод, как правило разрабатывали свои концепции на материале литературы андеграунда, что во многом могло свидетельствовать об их идеологической двойственности.

Литературный критик М. Гус устанавливает родство романов «Сказание о директоре Прончатове» В. В. Липатова, «Право выбора» М. С. Колесникова, «Три минуты молчания» Г. Н. Владимова, «Долгое прощание» Ю. В. Трифонова, которые в разной модальности воплощают на своих страницах идею экзистенциализма. В этой связи примечательно то обстоятельство, что философия экзистенциализма идейно противоречила марксистско-ленинскому учению, взятому за основу советской идеологии. Основанием для данной оппозиции являлся конфликт индивидуального и социального. Однако изучение западной философии стало возможно в официальной печати только через призму критики западных догматов.

Симптоматично в этом отношении, что в статье «Жизнь и существование» литературный критик М. Гус транслирует философию зарубежного экзистенциализма посредством ее ниспровержения. Критик в начале своей статьи дает обстоятельный экскурс в историю формирования зарубежного философского учения, одновременно маркируя его как ошибочное. Так, М. Гус пишет, что во всех направлениях экзистенциалистского философского учения «главным является признание “человечески-конкретного существования” личности (экзистенции) в качестве той основы, в которой растворяется

реальное бытие <...> иначе говоря, личность сводится к чистому самосознанию, глухой стеной отгороженному от объективно существующего мира» [6, с. 211].

Разработанный в условиях высокого цензорского внимания, ориентированного на «анализ настроений общества» [5, с. 278], прием «упаковывания» зарубежных философских доктрин в изобличительную форму способствовал легитимизации зарубежной философской мысли в советском социокультурном пространстве. Так, заняв позицию обличителя западных философских заблуждений, М. Гус отстоял свою принадлежность к конвенциональному поведенческому коду «официального» участника литературного пространства.

Репрезентативно, что М. Гус анализирует произведения советских авторов через призму экзистенциалистской философии личности, акцентируя внимание на том, что «наша литература эстетически и идейно спорит с экзистенциалистскими <...> воззрениями на жизнь, на человека, опровергает их» [6, с. 215].

Для того, чтобы анализировать советскую литературу посредством зарубежной философской теории, М. Гус снимает противоречие индивидуального и социального, утверждая, что всесторонний анализ человеческой личности «самая важная задача литературы. <...> Экзистенциализм не что иное, как соединение относительно верно наблюдаемых конкретных фактов с ошибочным диагнозом» [6, с. 212]. Так М. Гус предпринимает попытку разделить экзистенциалистскую философию личности на две составные части: конформную / неконформную. Прозу, которую анализирует М. Гус в своей статье, критик делит на основании той же поляризации. Произведения В. В. Липатова и М. С. Колесникова интерпретируются как созвучные марксистско-ленинскому учению, которое «видит в человеке субъекта истории, деятеля и творца» [6, с. 212]. По мнению критика, в этих произведениях «человек становится личностью – активным субъективным фактором в Истории. Иначе говоря, существование (“экзистенция”) не противостоит сущности, как учит экзистенциализм» [6, с. 215].

Проза Г. Н. Владимова и Ю. В. Трифонова маркируется как оппозиционная официальной советской доктрине: «“Экзистенции” Гриши и Сени и впрямь лишены сущности. Но не потому, что экзистенциализм прав, а, наоборот, именно потому,

что он ложен, построенные по его схеме “существования” не имеют действительной жизни» [6, с. 226].

Вопреки тому, что рецензия М. Гуса на роман «Три минуты молчания» содержит отрицательную оценку как самого зарубежного учения, так и данного романа, тем не менее критик опосредованно подтверждает принадлежность прозы Г. Н. Владимова к философии экзистенциализма. Данное положение задает потенциал для анализа творчества Г. Н. Владимова, в дальнейшем акцентируя в нем экзистенциалистскую философию.

Вместе с тем автор «Трех минут молчания» и сам указывал на то, что только «широкий» читатель был способен верно воспринять роман, поскольку «имел свободу полагать, что главное действие происходит в душе человека» [3, с. 394]. В то же время «академическая критика» стремилась придать легитимный характер философской составляющей романа «Три минуты молчания», акцентируя в романе «подлинный – лирико-философский – характер» [13, с. 32].

Так, на страницах журнала «Вопросы литературы» вышла статья «академического» критика В. Перцовского, в рамках которой велась едва скрываемая полемика с национал-патриотическими критиками: «...роман осуждали за чрезмерную перегруженность. <...> Между тем быт – это лишь, так сказать, тело, плоть произведения, придающая ему жизненную осадку» [13, с. 32]. В. Перцовский объясняет сюжетную архитектуру иначе, нежели консервативная критика, отмечая, что исключительные стечения обстоятельств способствуют внутренней трансформации героя, произошедшее «тесно связано с повседневностью и ею подготовлено» [13, с. 34].

Следует отметить, что литературные критики не замечали или не желали принимать экзистенциалистскую составляющую данного произведения, тем не менее подавляющее большинство «либеральных» критиков отметили стремление Г. Н. Владимова к осмыслению социального и культурного кризиса позднего социализма. Так, В. Перцовский характеризовал экзистенциальный кризис героя через социокультурную призму, отметив, что «те элементы культуры, которые он несет в себе, вызывают неудовлетворенность своей работой, бытом, образом жизни, порождают желание переменить среду» [13, с. 35]. Однако критик не стремился акцентировать идею

индивидуализма в романе «Три минуты молчания», напротив, он подменил ее легитимной тенденцией, свойственной не только данному роману, но литературе того времени в целом: «Происходящий в современном нашем обществе процесс сближения рабочего класса, крестьянства с интеллигенцией писатели берут как бы с разных сторон» [13, с. 36].

Следуя схожей системе умолчаний, выработанной для обсуждения социальных проблем, поставленных в советской литературе, работал Л. Аннинский, манере которого было свойственно «небрежно эlegantное употребление предписанных начальством казенных формул: мол, “слова – ваши, а порядок слов – мой”» [19, с. 51]. Будучи одним из главных «эстетических» критиков той поры, Л. Аннинский предложил «широкому» читателю детерминированную интерпретацию романа, акцентировав в статье индивидуализм героя, который «слишком занят отстаиванием своего права на “непохожесть”» [1, с. 77]. Симптоматично, что критик предпочел резюмировать статью нарочитым иносказанием, в котором прозвучала мысль о том, что внешняя соотнесенность «Трех минут молчания» с производственным романом замаскировала «столь зорко увиденные человеческие проблемы» [1, с. 77].

### **Обсуждение и выводы**

Поляризация общественности, выразившаяся в идейном противостоянии «консервативного» и «либерального» модуса, была характерна как для политики советских периодических изданий, так и для деятельности самих литературных критиков. На основании сопоставления методологических принципов в работе критиков «консервативного» и «либерального» крыла удалось зафиксировать контаминацию «советского» и «диссидентского» как в рецензиях на роман «Три минуты молчания», так и в самом произведении Г. Н. Владимова. Таким образом, «всеобщая идеологическая мобилизация власти и населения для борьбы с инакомыслием» [9, с. 535] спровоцировала новый гибридный характер официальной литературы.

Анализ литературно-критической рецепции идейных оппонентов выявил не только резко полярные мнения о романе «Три минуты молчания», но и обнажил схожие положения. Так, несмотря на разную риторику оппозиционных крити-



ков, их литературно-критическая рецепция романа отразила локальное тождество взглядов. Симптоматично, что критика консервативная и критика либеральная одновременно артикулировала неконвенциональное направление мыслей Г. Н. Владимова, однако, в силу разной догматики и под давлением конституирующей советское государство идеи, маркировала роман «Три минуты молчания» по-разному.

Сопоставление методологических различий в работе оппозиционных критиков свидетельствует о том, что если критика консервативного крыла апеллировала к подражательности произведения западным образцам в целях ниспровержения широкочитаемого в Советском Союзе романа, то либеральная критика обнажала сходство для того, чтобы расширить спектр допустимых тем в официальной периодической печати. Тем не менее в острой полемике о прозе Г. Н. Владимова менялись представления о границах допустимого в пространстве литературы. Произведение «Три минуты молчания», философское основание которого еще вчера было строго табуировано, попало в поле зрения критиков. Отмеченное консервативной критикой положение об имитации творческого почерка Э. М. Ремарка и Э. Хемингуэя, проявившееся в сходстве героев Г. Н. Владимова с героями произведений зарубежных писателей-экзистенциалистов, косвенно совпадало с мнением либеральной критики, которая подспудно описывала попытку писателя отразить кризис позднего социализма посредством внедрения в роман табуированной в советское время экзистенциалистской философии.

Фрагментарно обнаженный советской критикой и окончательно выявленный при исследовании литературно-критической рецепции экзистенциалистский генезис романа «Три минуты молчания» подтверждает заявленную в статье гипотезу о гибридном характере данного произведения. Вместе с тем данное положение задает потенциал для анализа творчества Г. Н. Владимова, в дальнейшем акцентируя в нем экзистенциалистскую философию, которая не учитывалась исследователями ранее.

Гибридный характер романа, основанный на контаминации черт «советского» и «диссидентского» дискурса, противоречил идеологической, культурной и издательской политике

того времени, что предопределило в свою очередь длительное замалчивание книг Г. Н. Владимова на родине и вынужденную эмиграцию автора.

#### Список литературы

1. Аннинский Л. Соль воды // Юность. – 1970. – № 6. – С. 73–77.
2. Блюм А. В. Как это делалось в Ленинграде. Цензура в годы оттепели, застоя и перестройки. 1953–1991. – СПб.: Академический проект, 2005. – 296 с.
3. Владимов Г. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: NFOQ/2Print, 1998. – Т. 4: Литературная критика и публицистика. – 462 с.
4. Войнович В. Н. Степень доверия. – М.: Изд-во политической литературы, 1973. – 464 с.
5. Горяева Т. Главлит и литература в период литературно-политического брожения в Советском Союзе // Вопросы литературы. – 1998. – № 5. – С. 276–320.
6. Гус М. Жизнь и существование // Знамя. – 1972. – № 8. – С. 221–226.
7. Добренко Е., Калинин И. Литературная критика и идеологическое размежевание эпохи оттепели: 1953–1970 // История русской литературной критики. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 417–476.
8. Ершов Г. Корабли идут за океан // Дальний Восток. – 1970. – № 8. – С. 146–148.
9. Иванов Б. И. Литературные поколения в ленинградской неофициальной литературе: 1950-е–1980-е годы // Самиздат Ленинграда. 1950–1980-е. Литературная энциклопедия / под общ. ред. Д. Я. Северюхина. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 535–584.
10. Лакшин В. Я. «Новый мир» во времена Хрущева: Дневник и попутное (1953–1964). – М.: Книжная палата, 1991. – 266 с.
11. Летопись рецензий: государственный библиографический указатель Российской Федерации. – М.: Рос. кн. палата, 1935–2014.
12. Липовецкий М., Берг М. Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970–1985 // История русской литературной критики. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 477–532.
13. Перцовский В. Проза вмешивается в спор // Вопросы литературы. – 1971. – № 10. – С. 27–48.
14. Петелин В. Герой и его время // Огонек. – 1970. – № 24. – С. 25–27.
15. Самойлов Д. Памятные записки. – М.: Международные отношения, 1995. – 700 с.
16. Синельников М. Траулер «Скакун» в шторм и в штиль // Лит. газ. – 1970. – 7 янв. – С. 4.
17. Соболев В. Неопознанные аллюзии: Критика 1970-х о романе Георгия Владимова «Три минуты молчания» // Вопросы литературы. – 2014. – № 5. – С. 301–319.
18. Тевекелян Д. Повзрослевшая «молодая» проза. (Мера точности) // Москва. – 1970. – № 1. – С. 207–215.
19. Чупринин С. И. Оттепель: действующие лица. – М.: Новое литературное обозрение, 2023. – 1110 с.
20. Шнитман-МакМиллин С. Георгий Владимов: бремя рыцарства. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. – 702 с.

**Личный вклад соавторов**  
Personal co-authors contribution  
50/50 %

Natalia N. Koznova, Sofia S. Safronova

## History of Perception of G. N. Vladimov's Novel "Three Minutes of Silence"

The article attempts to explicate the hybrid character of G. N. Vladimov's novel "Three Minutes of Silence" on the basis of the analysis of the literary-critical reception recorded in the "Chronicle of Reviews" for 1970-1972. The reconstruction of the logic of the ideological, cultural and publishing policy of the regime of those years reveals the heterogeneity of public consciousness even in the official space of literature. The variability of the allowable topics predetermined the «ambivalent» strategy of the official writers, which allows in their works a partial deviation from the prescribed ideology, but does not imply a complete rejection of it. The policy of the Soviet periodicals was based on the similar ambivalence represented by the ideological opposition of the "conservative" and "liberal" wing. The existentialist genesis of the novel "Three Minutes of Silence" was noted by critics of that time, which made it possible to substantiate the conclusion that G. N. Vladimov's novel combines the characteristics of a "Soviet" and "dissident" text.

**Key words:** G. N. Vladimov, "Three Minutes of Silence", critical reception, doublethink.

**For citation:** Koznova, N. N., Safronova, S. S. (2024) Istoriya vospriyatiya romana G. N. Vladimova «Tri minuty molchaniya» [History of Perception of G. N. Vladimov's Novel "Three Minutes of Silence"]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 125–140. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_125. EDN: MQLNLP

### References

1. Anninskij, L. (1970) Sol' vody [Salt of water]. *Yunost' – Youth*. No. 6. Pp. 73–77. (In Russian).
2. Blyum, A. V. (2005) *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepeli, zastoya i perestrojki. 1953–1991* [How it was done in Leningrad. Censorship during the years of thaw, stagnation and perestroika. 1953–1991]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt Publ. (In Russian).
3. Vladimov, G. (1998) *Sobranie sochinenij: V 4 t.* [Collected works: In 4 vols]. Vol. 4. Moscow: NFQ/2Print Publ. (In Russian).
4. Vojnovich, V. N. (1973) *Stepen' doveriya* [Degree of trust]. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury (In Russian).
5. Goryaeva, T. (1998) «Glavit i literatura v period literaturno-politicheskogo brozheniya v Sovetskom Soyuze» [Glavit and literature during the period of literary and political fermentation in the Soviet Union]. *Voprosy literatury – Questions of literature*. No. 5. Pp. 276–320. (In Russian).
6. Gus, M. (1972) «Zhizn' i sushchestvovanie» [Life and existence]. *Znamya – Banner*. No. 8. Pp. 221–226 (In Russian).
7. Dobrenko, E., Kalinin, I. (2011) *Literaturnaya kritika i ideologicheskoe razmezhevanie epohi ottepeli: 1953–1970* [Literary criticism and ideological demarcation of the Thaw era: 1953–1970]. *Istoriya russkoj literaturnoj kritiki* [History of Russian literary criticism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. Pp. 417–476. (In Russian).
8. Ershov, G. (1970) *Korabli idut za ocean* [Ships go overseas]. *Dal'nij Vostok – Far East*. No. 8. Pp. 146–148. (In Russian).
9. Ivanov, B. I. (2003) *Literaturnye pokoleniya v leningradskoj neoficial'noj literature: 1950-e – 1980-e gody* [Literary generations in Leningrad unofficial literature: 1950s – 1980s]. *Samizdat Leningrada. 1950–1980-e* Literaturnaya enciklopediya; pod obsch. red. D. YA. Severjuchina [Samizdat of Leningrad. 1950–1980s. Literary encyclopedia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. Pp. 535–584 (In Russian).
10. Lakshin, V. YA. (1991) «Novyj mir» vo vremena Hrushcheva: *Dnevnik i poputnoe* (1953–1964) ["New World" during the time of Khrushchev: Diary and incidental things (1953–1964)] Moscow: Knizhnaya palata Publ. (In Russian).

11. *Letopis' recenzij: gosudarstvennyj bibliograficheskij ukazatel' Rossijskoj Federacii (1935–2014)* [Chronicle of reviews: state bibliographic index of the Russian Federation 1935–2014]. Moscow: Rossijskaya knizhnaya palata Publ. (In Russian).

12. Lipoveckij, M., Berg, M. (2011) *Mutacii sovetskosti i sud'ba sovetskogo liberalizma v literaturnoj kritike semidesyatyh: 1970–1985* [Mutations of Sovietness and the fate of Soviet liberalism in literary criticism of the seventies: 1970–1985]. *Istoriya russkoj literaturnoj kritiki* [History of Russian literary criticism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. Pp. 477–532 (In Russian).

13. Percovskij, V. (1971) *Proza vmeshivaetsya v spor* [Prose intervenes in the dispute]. *Voprosy literatury – Questions of literature*. No. 10. Pp. 27–48. (In Russian).

14. Petelin, V. (1970) *Geroj i ego vremya* [The Hero and His Time]. *Ogonek – Ogonyok*. No. 24. Pp. 25–27. (In Russian).

15. Samojlov, D. (1995) *Pamyatnye zapiski* [Memoirs]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ. (In Russian).

16. Sinel'nikov, M. (1970) *Trauler «Skakun» v shtorm i v shtil'* [Trawler «Skakun» in a storm and in a calm]. *Literaturnaya gazeta – Literary newspaper*. January 7. P. 4 (In Russian).

17. Sobol', V. (2014) *Neopoznannye allyuzii: Kritika 1970-h o romane Georgiya Vladimova «Tri minuty molchaniya»* [Unidentified Allusions: Criticism of the 1970s about Georgy Vladimov's novel «Three Minutes of Silence»]. *Voprosy literatury – Questions of literature*. No. 5. Pp. 301–319. (In Russian).

18. Tevekelyan, D. (1970) *Povzroslevshaya «molodaya» proza. (Mera tochnosti)* [Mature «young» prose (Measure of accuracy)]. *Moskva – Moscow*. No. 1. Pp. 207–215. (In Russian).

19. Chuprinin, S. I. (2023) *Otpepel': dejstvuyushchie lica* [The Thaw: the actors]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).

20. Shnitman–MakMillin, S. (2022) *Georgij Vladimov: bremya rycarstva* [Georgy Vladimov: the burden of chivalry]. Moscow: AST: Redakciya Eleny Shubinoj Publ. (In Russian).

### Об авторах

**Кознова Наталья Николаевна**, профессор Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: nkoznova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-1459-0182

**Сафронова Софья Сергеевна**, магистрант Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: sofisfrnv@gmail.com; ORCID ID: 0009-0003-4158-9798

### About the authors

**Koznova Natalia N.**, Professor, Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design, Doctor of Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: nkoznova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-1459-0182

**Safronova Sofia S.**, Graduate Student, Saint-Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: sofisfrnv@gmail.com; ORCID ID: 0009-0003-4158-9798

дата получения: 25.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 25 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024

Р. И. Максиняев

## Рецепция советского вождизма в русской прозе второй половины XX века (Юз Алешковский, А. Солженицын, Д. Андреев)

В статье анализируются рецепции образа вождя в романах Юза Алешковского («Кенгуру»), А. И. Солженицына («В круге первом»), Д. Андреева («Роза Мира») как различных модусах повествования – фантазмагорическом, реалистическом и метаисторическом. Цель исследования – выявить специфику рецепции феномена вождизма как важнейшего аспекта темы власти и властных структур в период правления Сталина. Автором применяются сравнительно-исторический, социокультурный методы и метод целостного анализа художественного произведения. Установлено, во-первых, что если у Солженицына образ Сталина максимально приземлён, то у Д. Андреева образы вождей поданы через их телесное инобытие как насмешка над атеистическими воззрениями и агитками марксизма-ленинизма. Во-вторых, Юз Алешковский десакрализует главные советологические мифологемы сакральности тела вождя, его сверхчеловеческих качеств с помощью приемов концептуализма, а также гротеска, абсурда. Наконец, в «Кенгуру» Юза Алешковского Сталин через преувеличенный образ гротескного тела изображён как больной и постепенно умирающий, тогда как фигура Ленина помещена в контекст танатологического дискурса как антитеза мифам о «вечно живом» вожде.

**Ключевые слова:** русская проза XX века, Юз Алешковский, А. Солженицын, Д. Андреев, тема власти, образ вождя.

**Для цитирования:** Максиняев Р. И. Рецепция советского вождизма в русской прозе второй половины XX века (Юз Алешковский, А. Солженицын, Д. Андреев) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 141–154. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_141. EDN: NVRWPC

О общеизвестно, что образы вождей как главных творцов новой – постреволюционной – реальности оказываются для мифологии соцреалистической литературы принципиально значимыми: именно они обеспечили успех революции как мирового триумфа, их мудрыми тактическими замыслами объяснялись все мыслимые и немыслимые успехи. Однако, как отмечает крупнейший историк литературы и культуры сталинской эпохи Е. Добренко, «тема вождя родилась и оформилась в советской литературе едва ли не первой,

ещё до того, как советская литература стала советской, ещё до революции» [9, с. 75]. Центральным героем-мифом в советской литературе, сместив Л. Троцкого [9, с. 81] и превратив в абстрактный миф В. И. Ленина («воплощение сталинской характеристики Ленина» [9, с. 80]), становится И. В. Сталин – главный демиург тоталитаризма советской России. Характерно, что, недоступный массам в реальности, в неофициальной советской литературе XX века он изображается максимально телесно и посредством сатирических приемов иносказания, абсурда, гиперболы, карикатуры и гротеска, с намеренным нарушением зоны «фамильярного контакта», нередко, говоря словами М. М. Бахтина, в образах «материально-телесного низа» [6]. В связи с этим актуальность темы исследования обусловлена необходимостью осмысления темы вождизма в неофициальной отечественной прозе второй половины XX столетия и выявления специфики её преломления на материале конкретных писательских практик.

Теоретической базой статьи явились фундаментальные работы Дж. Глэда [8], Е. Добренко [9–10], а также концепция смеховой культуры М. М. Бахтина [6].

Цель исследования – выявить специфику рецепции феномена вождизма как важнейшего аспекта темы власти и властных структур и осмысления периода правления Сталина в произведениях А. И. Солженицына, Д. Л. Андреева, Юза Алешковского. Цель определила задачи статьи: во-первых, осмыслить специфику «телесности» образа вождя у А. Солженицына и Юза Алешковского; во-вторых, обозначить концепцию десакрализации советских мифов в «Розе Мира» Д. Андреева; в-третьих, выявить особенности воплощения темы вождизма в «Кенгуру» Юза Алешковского.

### **Материалы и методы**

Материалом исследования явились романы второй половины XX в., не вписывающиеся в официальный канон и репрезентирующие три различных модуса повествования: реалистический А. И. Солженицына («В круге первом»); метаисторический, или религиозно-мистический, Д. Л. Андреева («Роза Мира»); фантазмагорический Юза Алешковского («Кенгуру»). Подчеркнём, что внимание наше акцентируется на романе Юза

Алешковского «Кенгуру» (1974–1975; опублик. в 1981 г. в США), в котором, равно как и во всей прозе Юза Алешковского, активного участника альманаха «Метрополь», прозаика, поэта, сценариста, эссеиста, лауреата Пушкинской премии немецкого фонда имени Альфреда Тепфера, присуждаемой «за выдающийся вклад в русскую литературу» [13, с. 24], тема власти и властных структур, осмысление периода правления Сталина становится одной из ключевых. Кроме того, нами были использованы материалы словарей и энциклопедий, непосредственно коррелирующие с интересующей нас проблематикой [7; 14].

Для осуществления поставленных задач использованы следующие методы исследования: сравнительно-исторический, способствующий сопоставлению художественных воплощений образа вождя, а также выявлению сходства и различия в реализации темы вождизма в текстах русских прозаиков; социокультурный, позволяющий осмыслить эту тему в широком контексте отечественной словесности второй половины XX столетия; метод целостного анализа художественного произведения, благодаря которому тема вождизма рассмотрена в неразрывной связи с образным и проблемным уровнями романов.

### **Результаты**

Рассмотрим «телесность» образа вождя в романах А. Солженицына и Юза Алешковского. В знаменитом романе А. И. Солженицына «В круге первом» (1955–1958, опублик. в 1978 г. в Париже) Сталин изображён с нарушением зоны «фамильярного контакта», с намеренным акцентированием читательского внимания на обыкновенной человеческой телесности вопреки его образу вождя народов, небожителя Кремля и специалиста и основоположника всех областей знаний (садовод, аграрий, языковед, полководец и т. д.), созданного для масс:

Имя этого человека склоняли газеты земного шара, бормотали тысячи дикторов на сотнях языков <...>. А он был просто маленький желтоглазый старик с рыжеватыми (их изображали смоляными) уже редеющими (изображали густыми) волосами; с рытвинками оспы кое-где по серому лицу, с усохшею кожной сумочкой на шее (их не рисовали вовсе); с темными неровными зубами, частью уклоненными назад, в рот, пропахший

листовым табаком; с жирными влажными пальцами, оставляющими следы на бумагах и книгах.

К тому ж он чувствовал себя сегодня неважно: и устал, и переел в эти юбилейные дни, в животе была тяжесть каменная и отрыгалось тухло, не помогли салол с беладонной, а слабительных он пить не любил. Сегодня он и вовсе не обедал и вот рано, с полуночи, лег полежать. В теплом воздухе он ощущал спиной и плечами как бы холодок и прикрыл их бурой верблюжьей шалью [15, с. 108].

В этом обширном фрагменте весьма примечателен стилистический прием контраста с противительным союзом «а» в начале второго предложения, подчеркивающий пропасть между мифом о Сталине и реальностью. Образ Сталина в романе А. И. Солженицына максимально приземлён, телесно груб. Это обычный, доживающий свой век старик, не похожий на парадный образ вождя, глядящий с портретов со стен Кремля; не растиражированный образ «друга» детей и трудящихся, транслируемый официальной культурой, но одинокий человек со своими страхами и опасениями, заложник собственных подчиненных. В романе репродуцируются и все известные мифы о Сталине: детально описанные ночные бодрствования, квазидостижения и сверхчеловеческие возможности.

В романе «Кенгуру» Юза Алешковского мотив обычной человеческой «телесности» Сталина реализован с помощью приемов фантастического реализма и доведён до абсурда, когда части тела вождя перестают его слушаться и даже говорят, бранятся и не соглашаясь с ним после беседы с крымским татаринном:

Вот тут-то правая сталинская нога, ты, Коля, хочешь верь, хочешь не верь, сказала тихо, но с немалым злорадством и полной убеждённой:

– Ты, Сталин, говно!

– Что? Что? – переспросил Сталин.

– Говно, жопа и дурак, – быстро повторила правая нога <...> [1, с. 178].

По всей видимости, этот мотив возникает из-за сведений о состоянии здоровья И. Сталина в 1930–1950 гг., а в конце жизни – о параличе (инсульте) последнего [12, с. 27]. Иными словами, в абсурдно-гротескном модусе восприятия исторических реалий биографический факт доведен до совершенной



фантазмагории, когда паралич приравнен к тому, что части тела вождя не слушаются его в буквальном смысле, сопротивляются его диктаторской воле, открыто протестуют. Кроме того, этот мотив, вероятно, возник под влиянием неслыханной атмосферы развенчания культа личности Сталина его ближайшим соратником Н. С. Хрущёвым. Эпоха «оттепели» внесла свои коррективы в осмысление образа вождя, переформатировала мифологическую «матрицу» из одной крайности в другую, когда чрезмерное восхваление обернулось хулой, что стало для писателей-диссидентов дополнительным триггером в априорно-нигилистическом неприятии вождизма и тоталитарности в любых её инкарнациях и модификациях.

Примечательно, что В. П. Астафьев весьма нелестно и с большой долей критичности, но по-литературоведчески справедливо, отзывался в своём письме к В. С. Камышеву от 16 февраля 1992 г. об И. Бродском и Юзе Алешковском, подчеркивая этот самый диссидентско-нигилистический дух и стиль их творчества: «Вот читаю я в “Звезде” Юза Алешковского прозу и Иосифа Бродского так называемую поэзию и вижу, что гениям среди нас уже делать нечего, мы у края жизни, морали, и вот пришли певцы и проповедники этого края, осквернители слова, надругатели добра, люди вялой, барахольной мысли и злобного пера.<...> и только так возможно восприятие этих, к сожалению, передовых художников, совершенно точно выражающих распад времени и морали совершенно разнuzданными средствами» [5, с. 436].

В советской мифологии тело вождей, как известно, было сакрально: тело вождя мирового пролетариата Ленина до сих пор находится в мавзолее, хотя Сталин, в результате развенчания культа личности, захоронен под стенами Кремля. Однако тенденция неофициальной литературы развенчивать сакральные концепты и символы тоталитарной советской власти наблюдается, казалось бы, даже в совершенно противоположных художественных системах. Эпоха сталинских репрессий порождает однотипную реакцию на них у разных по эстетическим воззрениям писателей.

Рассмотрим концепцию десакрализации советских мифов в «Розе Мира» Д. Андреева. Д. Андреев, много пострадавший от сталинизма, сидевший в эпоху сталинских репрессий за ан-

тисоветский роман «Странники ночи», стихи и якобы за подготовку террористического акта, в «Розе Мира» (1958) создает собственную концепцию десакрализации советских мифов и тоже обращается к теме вождизма и телесности вождей. Посредством мифотворчества он с тонкой иронией изображает «приключения мозга вождя после смерти», развенчивая популярный миф советской пропаганды об удивительных умственных способностях В. И. Ленина. Он изображает его религиозно-мистическое прозрение и раскаяние в содеянном на земле после смерти:

Странно, что никто в свое время, после смерти Ленина, не обратил серьезного внимания на магический, вернее, демонический характер этого никогда и нигде не применявшегося способа создания квазиомщей. <...> в ту минуту, когда из тела Ленина был вынут мозг, этим самым актом была порвана связь внутри эфирного тела усопшего: это тело было лишено своего жизненного центра и распалось, а эфирный мозг усопшего – так называемый рахт – был подхвачен по воле Урпарпа Великим Игвой Друккарга и его помощниками. <...> после мучений на Дне и в других слоях, достигнув через много лет Друккарга, первый вождь отказался принять свой рахт. Умудренный страшным опытом преисподних, он понял, чем это грозит для него и для всего человечества [3, с. 471].

Образ Сталина тоже осмыслен в противоположном ключе – через изображение мистического, экстатического состояния хохха, в которое вождь впадал по ночам, набираясь сил от демонических сущностей потустороннего мира, как пишет Л. Андреев:

В 30-х и 40-х годах он владел хоххой настолько, что зачастую ему удавалось вызвать ее по своему желанию. Обычно это происходило к концу ночи <...>. Выражение лица, какого не видел у него никто никогда, произвело бы воистину потрясающее впечатление. Колоссально расширившись, черные глаза смотрели в пространство немигающим взором. Станный матовый румянец проступал на коже щек, совершенно утративших свою обычную маслянистость. Морщины казались исчезнувшими, все лицо неузнаваемо помолодевшим. Кожа лба натягивалась так, что лоб казался больше обычного. Дыхание было редким и очень глубоким. Руки покоились на подлокотниках, пальцы временами слабо перебирали по их

краям. Хохха – это, собственно, не состояние, а целый тип состояний, отличающихся одно от другого тем, с каким именно слоем и с какой из темных иерархий вступает в общение духовидец [3, с. 467].

Обратим внимание, что и Д. Андреев не отступает здесь от магистрального мифа о бодрствующем по ночам вожде. Образы вождей поданы и осмыслены через их «телесное» инобытие, мистическое бытование – как откровенная насмешка над атеистическими воззрениями и агитками марксизма-ленинизма, как способ осмысления абсурдной реальности, несоответствия публичного и закулисного, театрального и сущностно-бытийного, материального и духовного.

Кроме того, необходимо подчеркнуть, что Д. Андреев, несмотря на склонность к мистицизму, не чуждался юмора и карнавального мироощущения. По воспоминаниям его жены А. А. Андреевой, в детстве репрессированный писатель сочинял «эпопею, где действие разворачивалось в межпланетном пространстве» и, «кроме полагающихся по традиции богов Верховных, <...> там был ещё и им придуманный бог Веселья» [4, с. 7]. Мало того, Д. Андреев известен и как один из авторов сборника гротескных биографий «Новейший Плутарх» (в соавторстве с историком В. В. Раковым и биологом Л. Л. Париным), написанного в конце 1940-х гг. во Владимирской тюрьме. Таким образом, используя «карнавальный код», можно объективно переосмыслить соответствующие части «мистического» трактата «Роза Мира».

Рассмотрим особенности воплощения темы вождизма в «Кенгуру» Юза Алешковского. У Юза Алешковского мотив обыкновенной человеческой телесности Сталина расширяется до дискурса сказочного нарратива, карнавальной свободы и раблезианских образов материально-телесного низа. Прозаик использует известную формулу, приписываемую Людовика XIV, «Государство – это я», восходящую к архаическому отождествлению части и целого, но уже в контексте гротескного реализма и концепции карнавализации М. М. Бахтина [6, с. 36–37, с. 341–342]. Юз Алешковский этот образ трактует как *гротескно-космическое тело вождя*: все части тела Сталина соотносятся с государственно-политическим аппаратом Советского Союза, не всегда согласного с вождем. При этом упо-

добрение «встроено» во внутренний монолог-размышление Сталина, который, находясь в Крыму в Ливадийском дворце – императорской даче Романовых, подвергается приступу непослушания своей правой ноги (намек на «правых уклонистов») и размышляет об этом:

Главное в выдающемся государственном деятеле не ноги, а голова. А если вдруг голова предаст основные постулаты исторического материализма, если заявит моя голова, что, дескать, материя не первична, а главное – свобода духа? <...> Ну, с головой-то я умею справляться. Она будет помалкивать, примерно, как мои половые органы. Вот как быть, если правая рука полезет во время отчетного доклада на очередном съезде нашей партии в боковой карман, вытащит, ликвидаторша и уклонистка, мой партбилет и бросит его с трибуны на пол Большого Георгиевского зала? Бросит и вместе с левой начнет мне бурно аплодировать? Как быть? Что делать, дорогой Владимир Ильич, ответьте, пожалуйста, если заговорят мои внутренние органы? Если обнаглеет даже жопа и со всей большевистской прямоотой своей кишки скажет, что Сталин испортил ей жизнь и что лучше уж быть слепой кишкой, чем смотреть, бессмысленно заседаая и заседаая, на разрушение сущности личного, единственного бытия Сталина. Что делать? Пустить пулю в угрюмый и глубоко враждебный мне лоб или в ненавидящее меня собственное сердце?» – тоскливо подумал в ту минуту Сталин, но сходу взял себя в руки и решил, Коля, так: ваши попытки, господин мозг, господа жопа, сердце и печенки-селезенки, обречены на провал! Мы обрушим на вас всю мощь нашей отечественной, а возможно, и зарубежной медицины! [1, с. 179–180].

Главное – это «голова», то есть только сам верховный вождь, сам инспиратор и руководитель социалистического строительства и всех инициатив, главный жрец и демиург эпохальных свершений, ибо первостепенно – государство, а государство – это сам Сталин. Здесь прозаик намеренно утрирует и сущностно раскрывает «перевернутую» логику концепции сталинизма, когда за основу берётся принцип «перевернутой пирамиды»: основа крупнее макушки – голова больше остальной части тела, поэтому остальные части тела и органы несущественны, от них можно избавиться (в случае необходимости), на них можно «обрушить всю мощь отечественной и зарубежной медицины».

Юз Алешковский использует прием концептуализма, доводя до абсурда советологическое понятие, погружает его в фантазмагорический контекст, уничтожает идеологемумифологему изнутри, утрируя её характерную атрибутику в сказочно-фантазмагорическом модусе повествования. Примечательно, что в этой развернутой аллегории воплощено гротескное смешение внутренних и внешних частей тела, материально-телесных «верха» и «низа» (с акцентированием последнего), с комически-лубочным изображением приобретающих самостоятельность и говорящих частей тела и внутренних органов.

Образ больного и умирающего гротескно-космического тела вождя – это в то же время и пародийно-интертекстуальная «перебранка» с дискурсом соцреализма с его ставкой на «главных» и «второстепенных» вождей, олицетворяющих партийную элиту, состоящую из канонизированных героев-революционеров. Так, читаем в «Поэме о наркоме Ежове», приписываемой казахскому акыну Джамбулу (перевод с казахского К. Алтайского, ноябрь 1937, «Комсомольская правда»): «Ты – меч, обнажённый спокойно и грозно, огонь, опаливший змеиные гнезда, ты – пуля для всех скорпионов и змей, ты – око страны, что алмазов ясней... Он дышит свободно. В нем кости из стали, а мозг его – мудрый и солнечный Сталин. В живом организме Советской страны Ежову вождем полномочья даны...» [9, с. 85; курсив наш. – М. Р.]. Как следует из процитированного, весьма красноречивого, пассажа, идея о едином теле вождя, тождественном «живому организму Советской страны», где второстепенные вожди (наркомы) исполняют волю Сталина, а значит, и волю народа, уже в 1930-е гг. была репрезентирована в парадной поэзии соцреализма. Образ Ежова, в 1937 г. ещё не сброшенного с партийного «Олимпа», как раз является пример такой части тела Сталина – части тела государства, от которой в итоге Сталин избавится в 1940 г. (Н. Ежова, как известно, расстреляли в феврале 1940 г.).

Отметим также, что эти мотивы – у Д. Андреева и Юза Алешковского – частей тела, приобретающих «самостоятельность», восходят к прототексту русской смеховой культуры – повести «Нос» Н. В. Гоголя, имеющей лубочно-сказочные, анекдотические корни.

С другой стороны, в концепции Д. С. Лихачева [11, с. 221], все эти абсурдно-гротескные аллегории о теле вождя – художественные гиперболы по поводу физического состояния И. В. Сталина, который действительно не был здоровым человеком и регулярно проходил различные лечебные процедуры в самых лучших здравницах Советского Союза [12, с. 16–19].

Если Сталин через преувеличенный образ гротескного тела изображён как человек больной и постепенно умирающий, то фигура Ленина в «Кенгуру» помещена в контекст танатологического дискурса – специально, как антитеза мифам о «вечно молодом и вечно живом» «орле номер один» Ленине, равно, кстати, как и в повести «Синенький скромный платочек...» (1980), где изображена смерть душевнобольного, воображающего себя Лениным, отравившегося спиртом. Так, в 1929 г. мировой вор Фан Фаныч, находясь в Берлине, пьёт пиво в баре вместе с национал-социалистами Гитлером и Герингом, произнося *карнавально-площадную речь*: «– Люди, – говорю, – господа! – Тогда, Коля, в пивных речуги кидали. – Пусть все стареет и умирает в свой час, и даже тело Ленина похоронить надо, за что тело-то проклятыми опилками набивать, взятыми с цирковой арены после укрощения львов, рысей и тигров? Опилки же унижением зверей пахнут и мочой, господа!» [1, с. 162; курсив наш. – М. Р.]. Очевидно, что осмысление сакрального образа вождя, находящегося в мавзолее, происходит через мотив цирка, – герой-плут называет себя «эквилибристом» («Я все ж таки эквилибристом бывал...» [1, с. 159]). Испытывая карнавальную свободу, герой-плут травестирует священное тело вождя, приписывая ему атрибуты цирковой бутафории («за что тело-то проклятыми опилками набивать»), мало того, снижая его сакральность подробностями «материально-телесного низа» («опилки же унижением зверей пахнут и мочой, господа!»); а также рассматривает тему смерти с точки зрения карнавального мировоззрения, исключая искусственное возрождение в виде мумификации как «серьёзный жест» («пусть все стареет и умирает в свой час»). При этом, по всей видимости, под «укрощёнными зверями» Юз Алешковский понимает отнюдь не животных, но именно новый тип советских людей, которых подвергли «дрессировке» (перевоспитанию как скрытому виду репрессий), всту-

пая в интертекстуальный диалог не только с М. Булгаковым (достаточно вспомнить Шарикова из «Собачьего сердца»), но и с иносказательно изображёнными животными в «Айболите», «Тараканище» К. И. Чуковского. Кроме того, упоминание цирка и «униженных зверей» – отнюдь не случайно, поскольку одновременно является и исторической аллюзией на римский Колизей с его зверствами над животными и людьми, которые инспирировали римские тираны и диктаторы.

### **Обсуждение и выводы**

Итак, рассмотрев специфику феномена вождизма как важнейшего аспекта темы власти и властных структур в романах Юза Алешковского («Кенгуру»), А. И. Солженицына («В круге первом»), Д. Андреева («Роза Мира») как трёх различных модусах повествования – фантазмагорическом, реалистическом и метаисторическом соответственно, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, если у А. И. Солженицына образ Сталина максимально приземлён, телесно груб (вождь изображен не парадно, не как медийный образ советской пропаганды, транслируемый литературой, газетами и телевидением; не как друг детей и трудящихся – он обычный одинокий старик со своими страхами и опасениями, заложник собственных подчиненных), то в «Розе Мира» Д. Андреева образы вождей поданы через их телесное инобытие как насмешка над атеистическими воззрениями, агитками марксизма-ленинизма. Этот прием становится способом осмысления абсурдной действительности с несоответствием публичного и закулисного, театрального и бытийного. Во-вторых, Юз Алешковский, обращаясь к теме вождизма и мотиву «телесности», десакрализует главные советологические мифологемы: сакральность тела вождя («квазимощи» Ленина в определении Д. Андреева), его сверхчеловеческие качества (утрирование состояния здоровья Сталина) с помощью приемов концептуализма, а также гиперболы, гротеска и абсурда. Писатель репродуцирует архетип гротескно-космического тела вождя как развернутый аллегорический прием десакрализации сталинского режима. Наконец, в «Кенгуру» Юза Алешковского Сталин через преувеличенный образ гротескного тела изображён как больной и постепенно умирающий,

тогда как фигура Ленина помещена в контекст танатологического дискурса как антитеза мифам о «вечно живом» вожде.

#### Список литературы

1. Алешковский Юз. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: ННН, 1996. – Т. 1. – 560 с.
2. Алешковский Юз. Амбивалентная страна // Попов Е. А. Мой знакомый гений: беседы с культовыми личностями нашего времени. – М.: Эксмо, 2018. – С. 25–32.
3. Андреев Д. Л. Роза Мира / сост. и подгот. текста А. А. Андреевой. – М.: Иной Мир, 1992. – 576 с.
4. Андреева А. А. Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой // Андреев Д. Л. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Московский рабочий; Фирма Алесь, 1993. – Т. 1. – С. 5–26.
5. Астафьев В. П. Нет мне ответа... – М.: Эксмо, 2010. – 634 с.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / под ред. С. Г. Бочарова, В. В. Кожина. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. 4 (2). – 752 с.
7. Буренина О. Д. Абсурда поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 7–8.
8. Глэд Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. – М.: Книжная палата, 1990. – 320 с.
9. Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. – Мюнхен: Отто Загнер, 1993. – 410 с.
10. Добренко Е. Поздний сталинизм. Эстетика политики. В 2 т. – М.: Новое литературное обозрение, 2020.
11. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. – Л.: Художественная литература, 1987. – Т. 3. – С. 221–475.
12. Медведев Р., Медведев Ж. Неизвестный Сталин. – М.: Время, 2007. – 752 с.
13. Осьмухина О. Ю. Алешковский Юз // Русские писатели, XX век: биографический словарь: А – Я / сост. И. О. Шайтанов. – М.: Просвещение, 2009. – С. 24.
14. Попова И. Л. Сатира // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – Стлб. 935–955.
15. Солженицын А. И. В круге первом: роман. – М.: Художественная литература, 1990. – 766 с.

Rishat I. Maksinyaev

## Reception of Soviet Vozhdism in Russian Prose of the Second Half of the Twentieth Century (Yuz Aleshkovsky, A. Solzhenitsyn, D. Andreev)

The article is devoted to analyzing the reception of the image of the leader in the novels of Yuz Aleshkovsky ("Kangaroo"), A. I. Solzhenitsyn ("In the Circle of the First"), and D. Andreev ("The Rose of the World") as in three different narrative modus operandi – phantasmagoric, realistic, and metahistorical, respectively. The aim of the study is to identify the specifics of the reception of the phenomenon of vozhidism as the most important aspect of the theme of power and power structures and the comprehension of the period of Stalin's reign. The author applies comparative-historical, socio-cultural methods, as well as the method of holistic analysis of the artwork. It is established, firstly, that while Solzhenit-



syn's image of Stalin is as down-to-earth as possible (the leader is portrayed not paradoxically, but as a lonely old man with his fears and concerns). Andreev's images of the leaders are presented through their bodily otherness, as a mockery of the atheistic views and agitations of Marxism-Leninism, which becomes a way of comprehending the absurd reality, the discrepancy between the public and the backstage, the theatrical and the existential. Secondly, Yuz Aleshkovsky, addressing the theme of *vozhdzim*, desacralizes the main sovietological mythologemes: the sacredness of the leader's body, his superhuman qualities with the help of conceptualism, as well as grotesque and absurd techniques. The writer reproduces the archetype of the grotesque-cosmic body of the leader as an extended allegorical technique of desacralization of Stalin's regime. Finally, in "Kangaroo" by Yuz Aleshkovsky, Stalin is depicted through an exaggerated image of a grotesque body.

**Key words:** Russian prose of the twentieth century, Yuz Aleshkovsky, A. Solzhenitsyn, D. Andreev, theme of power, image of the leader.

**For citation:** Maksinyaev, R. I. (2024) *Receptiya sovetskogo vozhdzima v russkoj proze vtoroj poloviny XX veka* (Yuz Aleshkovskij, A. Solzhenitsyn, D. Andreev) [Reception of Soviet Vozhdizm in Russian Prose of the Second Half of the Twentieth Century (Yuz Aleshkovsky, A. Solzhenitsyn, D. Andreev)], *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 141–154. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_141. EDN: NVRWPC

## References

1. Aleshkovskij, Yuz (1996) *Sobranie sochinenij: V 3 t.* [Collected Works: In 3 vols], Vol. 1. Moscow: NNN Publ. (In Russian).
2. Aleshkovskij, Yuz (2018) *Ambivalentnaya strana* [Ambivalent country]. Popov E. A. *Moj znakomyj genij: besedy s kultovymi lichnostyami nashego vremeni* [A genius I know: conversations with iconic figures of our time]. Moscow: Eksmo Publ. Pp. 25–32. (In Russian).
3. Andreev, D. L. (1992) *Roza Mira* [Rosa Mira]. Sost. i podgot. teksta A. A. Andreevoj. Moscow: Inoj Mir Publ. (In Russian).
4. Andreeva, A. A. (1993) *Zhizn` Daniila Andreeva, rasskazannaya ego zhenoj* [The life of Daniil Andreev, told by his wife]. Andreev D. L. *Sobranie sochinenij: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Vol. 1. Moscow: Moskovskij rabochij; Firma Alesya Publ. Pp. 5–26. (In Russian).
5. Astaf'ev, V. P. (2010) *Net mne otveta...* [No answer for me...]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).
6. Bakhtin, M. M. (2010) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa. Rable i Gogol'* (Iskusstvo slova i narodnaya smekhovaya kul'tura) [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. Rabelais and Gogol' (The art of words and folk culture of laughter)]. Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenij: v 7 t. pod red. S. G. Bocharova, V. V. Kozhinova* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 4 (2). Moscow: Yazyki slavyanskih kultur Publ. (In Russian).
7. Burenina, O. D. (2008) *Absurda poetika* [Absurd poetics]. *Poetika: slovar' aktualnyh terminov i ponyatij* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Kulagina Publ. Pp. 7–8. (In Russian).
8. Gled, Dzh. (1990) *Besedy v izgnanii: Russkoe literaturnoe zarubezhje* [Conversations in Exile: Russian Literary Abroad]. Moscow: Knizhnaya palata Publ. (In Russian).
9. Dobrenko, E. (1993) *Metafora vlasti. Literatura stalinskoj epohi v istoricheskom osveshhenii* [Metaphor of power. Literature of the Stalin era in the historical light]. Munich: Otto Zagner Publ. (In Russian).
10. Dobrenko, E. (2020) *Pozdnij stalinizm. Estetika politiki. V 2 t.* [Late Stalinism. The Aesthetics of Politics. In 2 vols.]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).
11. Lihachev, D. S. (1987) *Literatura – realnost – literatura* [Literature – reality – literature]. *Izbrannye raboty: v 3 t.* [Selected works: in 3 vols.]. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura. Vol. 3. Pp. 221–475. (In Russian).
12. Medvedev, R., Medvedev, Zh. (2007) *Neizvestnyj Stalin* [Unknown Stalin]. Moscow: Vremya Publ. (In Russian).
13. Osmukhina, O. Yu. (2009) *Aleshkovskij Yuz* [Aleshkovsky Yuz] *Russkie pisateli, XX vek: biogr. slov.: A – Ya; sost. I. O. Shajtanov* [Russian writers, XX century: biographical word: A–Ya]. Moscow: Prosveshhenie. P. 24. (In Russian).

14. Popova, I. L. (2001) Satira [Satire]. *Literaturnaya e'nciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts. Ed. A. N. Nikol'yukin]. Moscow: Intelvak Publ. Pp. 935–955. (In Russian).

15. Solzhenitsyn, A. I. (1990) *V krugе pervom: roman* [In Circle One: A Novel]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).

### Об авторе

**Максиняев Ришат Ильдарович**, учитель Ромодановской СОШ № 2 (г. Саранск, Российская Федерация); e-mail: maksinyaev.rischat@yandex.ru; ORCID: 0009-0005-8304-7764

### About the author

**Maksinyaev Rishat I.**, Teacher of the Romodanovo Secondary School (Saransk, Russian Federation); e-mail: maksinyaev.rischat@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0005-8304-7764

дата получения: 26.02.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 26 February 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024

О. Ю. Осьмухина, Р. А. Кадеева

## Маска как прием автоинтерпретации в романе А. Кабакова «Последний герой»

Статья посвящена анализу романа А. А. Кабакова в аспекте соотношения автора и героя. Исследование предпринято с целью выявить функции авторской маски как автоинтерпретации в пространстве романа. Применяются историко-генетический, типологический, биографический методы, а также метод целостного анализа художественного произведения. Установлено, во-первых, что приём авторской маски становится средством самоидентификации автора реального в пределах текстового пространства: Кабаков сознательно стирает границы между автором «реальным» и героем-маской в процессе многоступенчатой саморефлексии, демонстрируя «изнанку» творческого процесса. Во-вторых, автор «реальный» сознательно делает свой текст полем литературной игры и творческого эксперимента, появляясь в романе одновременно в нескольких ипостасях: в роли автора и в роли персонажа, расщепленного, в свою очередь, на несколько отдельно существующих личностей-масок. В-третьих, переплетение речи автора, повествователя и героя порождает проницаемость границ авторского сознания и сознания персонажа, акцентирует видимость их разграничения в тексте романа, поэтому предметом изображения становится сама рефлексия автора о судьбе художника.

**Ключевые слова:** современная русская проза, А. Кабаков, роман, автоинтерпретация, автобиографизм, авторская маска.

**Для цитирования:** Осьмухина О. Ю., Кадеева Р. А. Маска как прием автоинтерпретации в романе А. Кабакова «Последний герой» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 155–169. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_155. EDN: OBEDZN

О общеизвестно, что проблема идентичности (тождественности, одинаковости, «равности» самому себе) оказывается одной из ключевых для современной гуманитаристики и непосредственно связана с «распознаванием» личностью идентичности гендерной, социокультурной, языковой, психологической и т. д., происходящим, как правило, посредством оппозиции я / другой. Момент ориентированности на «другого» становится принципиальным и для создателя художественного текста, причем «другим» по отношению

к автору-творцу оказывается не только он сам, осознающий собственную дуальность и находящийся в процессе само-рефлексии, но и читатель как реципиент художественного текста («возможный другой»), а также герои произведения, наравне с которыми функционирует «формальный заместитель» автора как полноценный художественный образ [10]. Автор, создающий литературное произведение, всегда ориентируется на «авторитетную ценностную позицию» вне его самого – «другого» – читателя, реципиента (исключение составляют, пожалуй, интимные дневники, не предназначенные к публикации). Как справедливо отмечал М. М. Бахтин, автор «вживается» в «какого-то неопределенного возможного другого», с помощью которого «пытается найти ценностную позицию по отношению к себе самому <...>» [3, с. 31]: он должен «стать другим по отношению к себе самому», суметь посмотреть на себя глазами «другого», стать «вне себя», «в себе самом увидеть другого до конца» [3, с. 18]. В последние десятилетия в отечественной гуманитаристике наблюдается заметный интерес к феномену авторства в целом, а в современном литературоведении, в частности, – к явлению автоинтерпретации (самоописания, метаописания). Об этом свидетельствует появление большого числа публикаций, в том числе тематических сборников, в которых исследуется круг вопросов, так или иначе связанных с дискуссионной проблематикой авторства, автоинтерпретации как способа репрезентации автором реальным самого себя в текстовом пространстве<sup>1</sup> [1–2; 4–6; 8; 13; 15]. Осмысление приемов и видов автоинтерпретации позволяет по-новому увидеть и представить специфику авторского сознания, проблему авторства в целом – в этом и состоит актуальность нашего исследования.

Теоретической базой статьи явились, во-первых, труды, посвящённые проблеме авторства [1–2; 4–5; 8; 13; 15], во-вторых, работы М. М. Бахтина, С. Г. Исаева, О. М. Фрейденберг, осмысливающие феномен маски [3; 6; 14], в-третьих, концепция авторской маски О. Ю. Осьмухиной [9–11].

Цель исследования – выявить особенности воплощения авторской маски как приёма автоинтерпретации в романе

<sup>1</sup> Дзюба Е. М. Становление и развитие жанра романа в русской литературе 70–80-х годов XVIII века: мифогенный роман в творчестве М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 43 с.

А. Кабакова «Последний герой». Цель определила задачи статьи: во-первых, конкретизировать функциональную роль маски в контексте проблемы автоинтерпретации; во-вторых, проанализировать специфику воплощения авторской маски в романе «Последний герой».

### **Материалы и методы**

Материалом исследования служит наиболее показательный в контексте интересующей нас проблематики роман А. Кабакова «Последний герой».

Для осуществления поставленных задач использованы следующие методы исследования: историко-генетический, позволяющий проникнуть в творческую лабораторию писателя; типологический, благодаря которому выявляются типы авторского «присутствия» в романе; биографический, устанавливающий взаимосвязи между биографией А. Кабакова и особенностями созданного им литературного произведения, причем биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творческого процесса; метод целостного анализа художественного произведения, использованный для рассмотрения маски в неразрывной связи с поэтикой и проблематикой романа «Последний герой».

### **Результаты**

Авторская интенция по-разному проявляется в структурно разнообразных типах текстов – от использования авторской маски, автопародийности как языка метаописания, автобиографизма как средства самоописания – до отчуждения от собственного текста посредством мнимых предисловий и мистификаций, введения фиктивных авторов-нарраторов. Вокруг художественных произведений и внутри них выстраивается сеть отношений автора – читателя – героя, основанная на механизме идентификации авторской интенции, который действует и в отношениях автора с исследователем, причем точная идентификация как конечная цель исследования состоит в преодолении «чуждости чужого без превращения его в чисто свое» [3, с. 371]. Соответственно, глубина проникновения исследователя в «чужое» роднит его с автором. Автор же в рамках внутритекстового пространства произво-

дит многочисленные операции идентификации, сталкивает автоинтерпретации ложные и истинные, экспериментируя с различными типами героев-повествователей. Важный момент в осмыслении проблемы автоинтерпретации, кроме того, состоит в осмыслении того, с помощью каких средств писатель, отказывающийся от роли сугубо «частного человека» и делающий выбор в пользу литературных занятий, репрезентует себя в пределах текста. Кроме того, автоинтерпретация всегда ориентирована на восприятие «другого», подразумевает реципиента, соответственно в рамках коммуникативной триады «автор – текст – адресат (читатель)» автор посредством различных средств не только скрывает, но и выявляет себя, маркируя собственно авторское начало определенными «сигналами», важнейшими из которых нам представляются автобиографические параллели и соответствия, мотив двойничества, саморефлексия, авторская маска, автопародирование. Автоинтерпретация может воплощаться прежде всего в формах автокомментариев, автопредисловий, автопародий как «паратекстуальных» форм (Ж. Женетт), которые нуждаются в пристальном рассмотрении.

Принципиально значимым в контексте проблемы автоинтерпретации становится функциональная роль автобиографизма в процессе авторского самоописания: факты личной жизни или творческой биографии писателя, элементы фактически пережитого транспонируются литературно в художественное, фикциональное произведение, «встраиваясь» в его структуру.

На рубеже XIX–XX вв., когда по-новому начинает осмысливаться проблема взаимоотношения искусства и реальности, зыбкость границ между ними, усложнение взаимоотношений между автором и читателем, автором и героем (отсюда – как следствие – усложнение нарративных техник), появляется пристальный интерес к непостижимым глубинам человеческой души, себе самому как творцу художественной реальности и непосредственному выражению, самоописанию себя в тексте. Литературная культура в лице творцов Серебряного века (от А. М. Ремизова, И. А. Бунина, М. А. Кузмина до литературно-эстетической практики символизма и футуризма) размышляет о своих судьбах, собственном статусе и своей неизбежной фрагментации, которая влекла за собой напряженную реф-

лексию о собственной культурной самоидентификации и самоинтерпретации, к попыткам самоотождествления с одним из оформлявшихся культурных сообществ. В 1920-х – начале 1930-х гг. проблемы самоописания, автоинтерпретации как выражение процесса авторского самопознания и самоопределения становятся ключевыми для прозы М. Зощенко, В. Каверина, К. Вагинова, В. Набокова, Г. Газданова и др. Автор художественного произведения ведет диалог с самим собой, читателем, всем социокультурным контекстом эпохи и, соответственно, пытается быть «другим для других», используя при этом самые разнообразные средства, важнейшими из которых оказываются пародия, стилизация, авторская маска. Особенно это касается автора постмодернистского, который постоянно напоминает читателю, что финал от него не зависит, персонажи ему не подчинены, что по отношению к тексту он скорее жертва, нежели творец. Осознание своего истинного положения в тексте делает необходимым обращение автора к маске, посредством которой он пытается наладить коммуникацию с читателем и опосредованно передать собственное понимание бессмысленности бытия. В условиях отказа постмодернистского текста от любых проявлений психологизма, превращающего героев в марионетки, авторская маска оказывается реальным лицом повествования, привлекая внимание читателей своим фантомным характером, и становится более важной, чем сам автор. Провозглашенный Р. Бартом тезис о «смерти автора», таким образом, адекватен именно автору постмодернистскому. Авторское «я» постмодернистского текста раздвоено на «внутреннее» и «внешнее», причем именно внешнее «я» становится своего рода защитной маской: автор, отказываясь от десубъективации, желая сохранить самость, неисчерпаемость собственной личности для других, использует маску как некий защитный механизм в условиях «диалога» с читателем, самим собой и создаваемым текстом. Маска же оказывается не чем иным, как посредником между авторским миром, авторской личностью и реальностью «других», знаком неравенства автора и его произведения (маска нужна автору, чтобы отгородиться от собственного текста).

Авторская маска в современной прозе структурирует режим коммуникации между текстом и читателем, но теперь

это не просто «внешнее я» автора, образ для изъяснения, «объективации себя» вовне, маска автора становится весьма специфической проекцией личности художника в текст. Автор, в процессе еще более глубокой саморефлексии, эксплицитно реализует и себя самого, и собственное рефлексирующее сознание в произведении посредством авторской маски, в которой изначально заложена тенденция к самопародии, фамильяризации, что превращает авторское сознание одновременно и в субъект, и в объект писательского осмысления. Авторская маска, кроме того, как показала О. Ю. Осьмухина, моделирует текст, лишая написанное «автором реальным» однозначного и единственного прочтения (если авторская маска – экспликация авторского образа в тексте, то текст, выражающий «внешнее» «я» и прячущий истинное лицо автора, играет роль маски: автор скрывается в «тексте как в мире», изображая «мир как текст», поскольку именно «внутри» него он всесилен и свободен, тогда как в референциальной действительности беспомощен и уязвим) [10, с. 14]. Авторская маска (иногда – система масок) в постмодернистском контексте маркируется посредством цитаций, эстетического эпатажа, травестирования и фамильяризации (образов и автора и реальности), пародийности, самоиронии, интертекстуальных связей, сознательного сокрытия («растворения») собственно авторского «голоса» в голосах персонажей, дискурсах классического наследия и современности (нередко с сохранением при этом внешне-объективированного повествования от третьего лица). Если же говорить о непосредственно современной литературно-художественной практике использования авторской маски, то важнейшей категорией поэтики, неотъемлемой стилистической «приметой» она становится в творчестве многих прозаиков и поэтов – от П. Крусанова, В. Пелевина, В. Сорокина, А. Битова, В. Аксенова до Э. Лимонова, Д. Пригова, Т. Кибирова, Евг. Попова и др.

Посредством маски в постмодернистском тексте автор смеётся над самим собой в акте пародирования уже известных образцов классического наследия и культурных стереотипов, имитируя под маской роль собственного травестированного двойника – персонажа, что также не случайно, поскольку в искусстве «самое основное со-



стоит в мелькании правды и обмана, в игре мнимого и настоящего, в подсовывании одного вместо другого» [11, с. 27]. Современная отечественная проза изобилует подобными примерами. Так, в большинстве произведений Евг. Попова – от ранних рассказов до «Посланий к Ферфичкину» или «Мастера Хаоса» – функционирует в качестве фиктивного автора-нарратора «Женя Попов». Подобная авторская маска выстраивается посредством транспонирования в текст автобиографических элементов, отсылающих непосредственно к реальному автору – писателю Евг. Попову, нередких попыток иронического осмысления, комментирования собственного текста, создающегося на глазах у читателя в рамках повествования от первого лица, автодиалогов, многоступенчатой саморефлексии, смены лиц повествования (сосуществование в рамках одного абзаца различных форм обращения героя к самому себе – «я» и «он»), пародирования собственной стилистической манеры.

Рассмотрим специфику воплощения авторской маски в романе А. Кабакова «Последний герой». Авторская маска, основанная на автопародии, самоиронии, присутствует в романном творчестве А. Кабакова – от «Последнего героя», «Сочинителя», «Московских сказок» до романа «Все поправимо». Так, в «Последнем герое» наблюдается «расслоение» фигуры автора, предстающего на страницах книги в нескольких ипостасях: во-первых, главного героя, ведущего повествование от первого лица, выдающего себя за автора «подлинного» и размышляющего в «письме к автору» о созданных писателем текстах, а во-вторых, авторской маски «А. А. Кабакова», ведущего с автором «фиктивным» (Шорниковым) диалог о сконструированности его жизни как героя художественного текста в рамках очередного литературного сюжета. «Двойная» авторская маска сознательно автопародийная, отрефлектированная при помощи самоиронии, что представляется, на наш взгляд, не случайным: через попытки обретения героем себя, поиски самоопределения автор, примеряющий маску героя и одновременно – маску сочинителя, «автора» создаваемого на читательских глазах персонажа, предпринимает попытку самоидентификации самого себя как личности и как писателя. Обратимся непосредственно к тексту романа.

Автобиографизм как ключевое средство создания маски очевиден уже в первой главе «Паспорт на предъявителя»: «Я родился в самый разгар века и его главной войны. Появление мое на свет оказалось побочным результатом некоторых стратегических решений главного командования инженерных войск, в которых в чине лейтенанта и в должности командира роты служил мой отец» [7, с. 9]. Общеизвестно, что автор «реальный», Александр Абрамович Кабаков, родился как раз в разгар войны, осенью 1943 г. Местом рождения писателя стал Новосибирск, где Абрам Яковлевич, его отец, служил инженером 25-й железнодорожной бригады. Таким образом, уже с первых страниц романа не остается сомнений, что судьба литературного героя – это проекция личной авторской судьбы. В герое, ведущем повествование от первого лица, все чаще узнается его подлинный создатель: «Происходило все это, кстати, в шестьдесят первом, и, следовательно, мне тогда было около восемнадцати лет, еще не исполнилось» [7, с. 28]. Или, к примеру, показательна рефлексия героя о своей жизни, в которой вновь угадывается отсылка к судьбе писателя: «Живу я обычно, как многие в моем возрасте живут. Слава была, книжки были, концерты вот до сих пор по телеку хоть два раза за год, а покажут... Была слава, да почти сплыла. Пишу, и даже издаю, – не скажу, чтобы мало, а кто это видит? И песни поют, даже... С тем же результатом: спроси сейчас любого на улице, когда он последний раз о поэте Шорникове слышал. Уверю тебя, половина в ответ поинтересуется, а жив ли этот прекрасный поэт, а другая половина, помоложе, и вовсе фамилию не вспомнит...» [7, с. 65].

Весьма примечательна переписка героя и автора в пределах текстового пространства. Оговоримся, что подобный постмодернистский прием, маркирующий стирание границ между художественной фикциональностью и миром «реальным», выводит литературный текст на принципиально иной уровень восприятия. Текст становится многомерным, автор и герой в нём оказываются частью искусственно созданного мира, причем иллюзия достоверности происходящего подкрепляется эпистолярным дискурсом – «перепиской» автора и героя:

Москва, сентябрь, 19...

Г-ну Кабакову Александру Абрамовичу, автору  
Милостивый государь!

Обратиться с этим письмом к Вам меня вынудили обстоятельства, известные Вам столь же, если не более, как мне. Речь идет, нетрудно понять, о сочиняемом Вами сейчас романе, с первыми главами которого я, увя, познакомился в течение нескольких недель минувшего лета самым непосредственным образом. Вполне отдавая себе отчет в двусмысленности и даже некоторой противоестественности моего поступка, решаюсь, тем не менее, беспокоить Вас нижеследующим исключительно по причине окончательной невозможности дальнейшего существования в предложенных Вами обстоятельствах. Более того, не только моя жизнь вследствие помянутого сочинения осложнилась до почти совершенной невыносимости, но и судьбы иных лиц, преимущественно дам, созданий слабых и уязвимых, оказались ущерблены. Вам, верно, они представляются лишь персонажами более или менее второстепенными, а мельком появившаяся главная – по Вашему разумению – героиня уж в любом случае не больше заслуживающей деликатного обращения, чем Ваш покорный слуга [7, с. 109].

Герой словно недоволен тем, что делает с ним автор на страницах романа, однако сам осознает противоестественность собственного письма, понимая, что он – не более чем выдумка, плод писательского воображения: «Вполне отдавая себе отчет в двусмысленности и даже некоторой противоестественности моего поступка, решаюсь, тем не менее, беспокоить Вас» [7, с. 110]. Или: «И, смею Вас уверить, ровно никаких претензий у меня бы не появилось, и уж конечно, письма бы герой автору не стал бы писать» [7, с. 115]. Однако уже в конце своего в некоторой степени «обличительного» письма герой намекает на близость к своему создателю – Кабакову: «А за резкость – простите. Мы с Вами люди не чужие» [7, с. 115].

Герой, осознающий собственную «выдуманность», берется давать оценку творчеству своего так называемого «создателя». Здесь под маской Шорникова воплощена, на наш взгляд, глубокая рефлексия автора «реального» Кабакова по поводу собственного творчества:

Вы могли бы, как это Вам, уж простите, вообще свойственно, пойти по давно и успешно пройденному другими пути и написать доброкаче-

ственную психологическую вещь. Но Вы, почтенный Александр Абрамович, избрали иное. Прежде всего, выше всякой меры увлеклись мистикой, сверхъестественным в немецком духе, всяческим суеверием, годным разве что для детских сказок и интересным лишь навечно оставшимся в недорослях читателям довольно известного романа драматурга Булгакова. Полноте, господин автор, ведь просто чепуха вышла! И любой, хотя бы критик той же “Беспредельной газеты”, вам скажет, что вся эта чертовщина – от бессилия, оттого что сюжеты иссякли, что эпигонство в крови, что сели писать роман, а романа-то нету-с [7, с. 111].

Масочность проявляется также и на персонажном уровне: фигура главного героя расщепляется, он предстает сразу в нескольких ипостасях. Герой становится здесь лишь частью фикционального мира, поэтому часто происходит смешение лиц. Например: «Он захлопнул дверь... раскрыл паспорт, сунул его в карман» [7, с. 123]. Вдруг резко происходит смена повествовательных инстанций: «Он – то есть я, конечно же, я, Миша Шорников – он подмигнул собаке» [7, с. 123]. Или, к примеру, эпизод, когда герой сам осознает отсутствие собственной цельности и откровенно негодует по этому поводу: «Скажите, как на духу, для какой цели понадобилось Вам меня на части делить? Для чего у Вас один Шорников как бы живописец, другой – не то поэт-импровизатор, не то певец романсов, третий актер (и в какой-то даже дурацкой фильме должен участвовать, конкистадора изображать, плывущего по Волге!), четвертый якобы Ваш брат-беллетрист... У одного кошка живет, у других ее в помине нет...зачем?» [7, с. 116]. Здесь достаточно вспомнить программный роман В. Аксёнова «Ожог», в котором, кстати, также используется этот же прием, что позволяет говорить об общей тенденции неофициальной литературы. Используя приём интертекстуальности, герой обвиняет А. Кабакова, своего создателя, в слепом подражании Аксёнову. И это – тоже одна из отсылок к автобиографическому контексту. Дружба писателей Василия Аксёнова и Александра Кабакова – общеизвестный факт: «Роман “Ожог” небось читали, сударь? Писателя такого, Аксёнова знаете? Вот то-то и оно, всё оттуда...» [7, с. 113]. Герой упоминает еще одного близкого друга автора «реального» – прозаика Евгения Попова, правда, контаминируя биографическую подробность

(Петербург – место жительства другого писателя – Валерия Попова) и указание на «особенность» творчества Евг. Попова, после скандала с «МетрОполем» в России вплоть до конца 1980-х гг. не печатавшегося: «Вон г-н Попов из Петербурга, из Ваших тоже, автор, тот и вовсе непотребное выдумал...» [7, с. 114]. Ср. с «проработкой» Евг. Попова на расширенном заседании секретариата МО СП СССР 22 января 1979 года: «Попов и Ерофеев приняты в Союз без книг, их рассказ[ы] обсуждались в Переделкино, на семинаре рассказчиков. Я в альман[ахе] Попова не читал, но говорят, что его несет в сексуальность. <...> Я читал рукопись его рассказов в изд[ательст]ве “Современник”. Рассказы нравственны, но порой... Вот рассказ “Кина не будет”. Там мелкая мразь рассказывает о Горьком в издевательском тоне при явном сочувствии автора» [12, с. 34]. Таким образом, границы между автором и его героем-маской сознательно писателем стираются – писатель «препарирует» себя самого и своего персонажа в процессе многоступенчатой саморефлексии, демонстрируя «изнанку» творческого процесса.

Ответ создателя, то есть самого писателя Кабакова, не заставляет себя ждать, и в его письме содержится уже высказанная его героем мысль о невозможности связи автора и персонажа: «Что за глупость автору с героем выпивать, а во вторых, какой бы от этого был толк?» [7, с. 126]. Примечательна и мысль в конце письма, вынесенная в постскрипtum: «Между прочим, вот тебе еще для обвинения: эти письма, вставленные в текст, – чистое литературное кокетство!» [7, с. 126] (курсив наш. – О. О.) То есть автор сознательно делает свой текст полем литературной игры и творческого эксперимента, появляясь в романе одновременно в нескольких ипостасях: и в роли автора, и в роли персонажа, расщепленного в свою очередь на несколько отдельно существующих личностей-масок. В своём ответном письме Кабаков объясняет причину такого расщепления, словно оправдываясь перед своим alter ego: «Все они взяты действительно из ближнего мне круга, и взяты лишь ради одного – чтобы очертить жизнь этого круга тем общим, что в ней главное. Бездельем» [7, с. 121]. Главный герой предстает здесь не только многоликим, по воле автора имеющим несколько биографий, но и многогранным, вбирающим в себя черты сразу нескольких типов героев – от приемов

(реальным и фантастическим) до художественного метода (романтическим и реалистическим) и пафоса (сентиментальным и ироническим, героем № 1 и одновременно последним героем). При этом он есть не собирательный образ, но наследующий черты каждого из обозначенных типов героев и проявляющий эти черты в различных ситуациях. Таким образом, происходит актуализация процесса проживания, творения жизни, поиски путей самовоплощения.

По мере движения сюжета происходит отождествление героя и автора «реального»: «Я смотрел это кино с оцепенелым равнодушием, никак не осознавая, что герой – это я» [7, с. 330]. Однако потом Шорников приходит к выводу о собственной фиктивности – он, будучи частью вымышленного романного мира, вовсе никогда не существовал: «Меня нет. Понимаешь, старик? Не существует меня. Ничего нет и не было – ни биографии, ни ролей, ни пения стихов, ни картинок, ни любовей, ни мук, ни счастья, ничего. Кому-то я уже это говорил...» [7, с. 340]. Михаил Шорников – в прошлом писатель, а в настоящем – маргинал, чья «идентичность» неустойчива, пытается проникнуть в собственную сущность, распознать самого себя, с чем связана постоянная рефлексия персонажа, осознающего свое существование не просто в различных временных пластах, но и в смешении реальностей – истинной и литературной. Михаил Шорников – сознательно выбранная Кабаковым авторская маска, и вводится она в текст в целях глубокой рефлексии. Переплетение речи автора, повествователя и героя порождает проницаемость границ авторского сознания и сознания персонажа, акцентирует видимость их разграничения в тексте романа. Поэтому часто предметом изображения становится сама рефлексия автора о судьбе художника.

### **Обсуждение и выводы**

Итак, в «Последнем герое» приём авторской маски становится ключевым средством автоинтерпретации: прозаик сознательно стирает границы между автором «реальным» и героем-маской – писатель «препарирует» себя самого и своего персонажа в процессе многоступенчатой саморефлексии, демонстрируя «изнанку» творческого процесса. Автор «реальный» сознательно делает свой текст полем литературной игры

и творческого эксперимента, появляясь в романе одновременно в нескольких ипостасях: в роли автора и в роли персонажа, расщепленного в свою очередь на несколько отдельно существующих масок. Переплетение речи автора, повествователя и героя порождает проницаемость границ авторского сознания и сознания персонажа, акцентирует видимость их разграничения в тексте, в связи с чем предметом изображения становится сама писательская рефлексия о судьбе художника.

Отметим, что рассмотренный нами пример авторской маски, автопародийной, основанной на тотальной самоиронии, стилизации, показателен, но отнюдь не единичен. При всей «разности» функциональной, авторские маски в прозе А. Кабакова («Последний герой», «Невозвращенец», «Последний поход Кристаповича» и др.) являют собой многообразные идентичности – ложные и истинные – «реальной» авторской личности, посредством маски одновременно скрывающей и являющей себя, вступающей в динамические отношения с текстом, героями и читателем, делающей эти отношения более динамичными. Перспективой дальнейшего исследования, на наш взгляд, может стать изучение особенности функционирования авторской маски в других романах А. Кабакова, в том числе, в сравнительно-сопоставительном аспекте с творчеством Э. Лимонова, В. Аксёнова, Евг. Попова.

#### Список литературы

1. Автоинтерпретация: сборник статей / под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. – 208 с.
2. Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сборник научных статей: в 2 частях; отв. ред. Т. Е. Автухович. – Минск: РИВШ, 2007. – Ч. 1. – 240 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1979. – 445 с.
4. Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. – М.: Российский институт культурологии, 2000. – 212 с.
5. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – 384 с.
6. Исаев С. Г. Литературно-художественные маски: теория и поэтика. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. – 334 с.
7. Кабаков А. А. Последний герой. – М.: Вагриус, 2001. – 364 с.
8. Культура сквозь призму идентичности / отв. ред. Л. А. Софронова, Н. М. Филатова. – М.: Индрик, 2006. – 424 с.
9. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в.: генезис, становление традиции, специфика функционирования. – Саранск, 2008. – 186 с.

10. Осьмухина О. Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия: монография. – Саранск.: Изд-во Морд. ун-та, 2009. – 288 с.

11. Осьмухина О. Ю. Традиция авторской маски в русской прозе XVIII–XIX веков. – М.: ИНФРА-М, 2023. – 379 с.

12. Поэтика погрёма. Дело «МетрОполя»: Стенограмма расширенного заседания секретариата МО СП СССР от 22 января 1979 года (подготовка текста, публикация, вступ. ст. и коммент. Марии Заламбани) // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 82. – С. 243–281.

13. Семиотика и Авангард: Антология / ред.-сост. Ю. С. Степанов и др.; под общ. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Академический проект; Культура, 2006. – 1166 с.

14. Фрейденберг О. М. Миф и театр. – М.: ГИТИС, 1988. – 131 с.

15. Хатямова М. А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 328 с.

**Личный вклад соавторов**  
Personal co-authors contribution  
50/50 %

Olga Yu. Osmukhina, Regina A. Kadeeva

## Mask as a Technique of Auto-interpretation in A. Kabakov's Novel "The Last Hero"

The article is devoted to the analysis of A. A. Kabakov's novel "The Last Hero". A. Kabakov's novel in the aspect of the correlation between the author and the hero. The research is undertaken to reveal the functions of the author's mask as an auto-interpretation in the novel space. The authors apply comparative-historical, socio-cultural methods, as well as the method of holistic analysis of the artwork. It is established, firstly, that the technique of the author's mask becomes a means of self-identification of the author of the real within the textual space: Kabakov consciously erases the boundaries between the author "real" and the hero-mask – the writer "dissects" himself and his character in the process of multi-stage self-reflection, demonstrating the "underside" of the creative process. Secondly, the author "real" deliberately makes his text a field of literary play and creative experiment, appearing in the novel simultaneously in several hypostases: in the role of the author and in the role of the character, split in turn into several separately existing personalities-masks. Thirdly, the intertwining of the speech of the author, the narrator and the hero generates the permeability of the boundaries of the author's consciousness and the consciousness of the character, emphasizing the appearance of their delimitation in the text of the novel. Therefore, the subject of the image is the author's reflection on the fate of the artist himself.

**Key words:** Modern Russian prose, A. Kabakov, novel, auto-interpretation, autobiography, author's mask.

**For citation:** Osmukhina, O. Yu., Kadeeva, R. A. (2024) Maska kak priem avtointerpretacii v romane A. Kabakova «Poslednij geroj» [Mask as a Technique of Auto-interpretation in A. Kabakov's Novel "The Last Hero"]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 155–169. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_155. EDN: OBEDZN

### References

1. Muratov, A. B., Iezuitova, L. A. (1998) (eds.) *Avtointerpretacija: sbornik statej* [Autointerpretation: a collection of articles]. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta. (In Russian).
2. Avtuhovich T. E. (2007) (ed.) *Автор как проблема теоретической и исторической поэтики* [The author as a problem of theoretical and historical poetics: collection of scientific articles]; v 2 chastyax. Part 1. Minsk: RIVSh Publ. (In Russian).



3. Bakhtin, M. M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity] sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshejtn i L. V. Deryugina; primech. S. S. Averinceva i S. G. Bocharova. 2-e izd. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
4. Vislova, A. V. (2000) «Serebryanyj vek» kak teatr: Fenomen teatral'nosti v kul'ture rubezha XIX–XX vv. [“Silver Age” as theater: The phenomenon of theatricality in the culture of the turn of the XIX–XX centuries.]. Moscow: Rossijskij institut kul'turologii. (In Russian).
5. Gryakalova, N. Yu. (2008) *Chelovek moderna: Biografiya – refleksiya – pismo* [Man of Modernity: Biography – Reflection – Writing]. St. Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ. (In Russian).
6. Isaev, S. G. (2012) *Literaturno-xudozhestvenny'e maski: teoriya i poe'tika* [Literaturno-xudozhestvenny'e maski: teoriya i poe'tika]. St. Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ. (In Russian).
7. Kabakov, A. A. *Poslednij geroj* [The Last Hero]. Moscow: Vagrius Publ. (In Russian).
8. Sofronova, L. A., Filatova, N. M. (2006) (eds.) *Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti* [Culture through the prism of identity]. Moscow: Indrik Publ. (In Russian).
9. Osmukhina, O. Yu. (2008) *Avtorskaya maska v russkoj proze XIII–pervoj treti XIX v.: genezis, stanovlenie tradicii, specifika funkcionirovaniya* [Author's mask in Russian prose of the 13th – first third of the 19th century: genesis, formation of tradition, specifics of functioning]. Saransk, 2008. (In Russian).
10. Osmukhina, O. Yu. (2009) *Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoj reprezentacii v proze XX stoletiya: monografiya* [Russian Literature through the Prism of Identity: Mask as a Form of Authorial Representation in the Prose of the XXth Century]. Saransk: Izd-vo Mord. un-ta. (In Russian).
11. Osmukhina, O. Yu. (2023) *Tradicija avtorskoj maski v russkoj proze XVIII–XIX vekov* [Tradition of author's mask in Russian prose of XVIII–XIX centuries]. Moscow: INFRA-M Publ. (In Russian).
12. Zalambani, M. (2006) (ed.) *Poetika pogroma. Delo «MetrOpolya»: Stenogramma rasshirennoho zasedaniya sekretariata MO SP SSSR ot 22 yanvarja 1979 goda (podgotovka teksta, publikacija, vstup. st. i komment. Marii Zalambani)* [Poetics of pogrom. The MetroPol case: Transcript of the extended meeting of the secretariat of the USSR Ministry of Defense on January 22, 1979 (text preparation, publication, introductory article and commentary by Maria Zalambani)]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Review*. No. 82. Pp. 243–281. (In Russian).
13. Stepanov, YU. S. (2006) (ed.) *Semiotika i Avangard: Antologiya* [Semiotics and Avant-garde: Anthology]. Moscow: Akademicheskij proekt; Kultura Publ. (In Russian).
14. Frejdenberg, O. M. (1988) *Mif i teatr* [Myth and theater]. Moscow: GITIS Publ. (In Russian).
15. Hatyamova, M. A. (2008) *Fornyj literaturnoj samorefleksii v russkoj proze pervoj treti XX veka* [Forms of literary self-reflection in Russian prose of the first third of the twentieth century]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ. (In Russian).

#### Об авторах

**Осьмухина Ольга Юрьевна**, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва доктор филологических наук, профессор (г. Саранск, Российская Федерация); e-mail: osmukhina@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0002-1456-4793

**Кадеева Регина Альбертовна**, аспирант Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (г. Саранск, Российская Федерация); e-mail: reginakadeyeva@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7320-2656

#### About the authors

**Osmukhina Olga Yu.**, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Ogarev Mordovia State University, Doctor of Philology, Professor (Saransk, Russian Federation); e-mail: osmukhina@inbox.ru; ORCID ID: 0000-0002-1456-4793

**Kadeeva Regina A.**, Postgraduate Student, National Research Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation); e-mail: reginakadeyeva@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-7320-2656

дата получения: 23.02.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 23 February 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024

Р. В. Любарский

## Культ «Непобедимого солнца» и концепции Карлоса Кастанеды как элементы вторичной реальности романа Виктора Пелевина «Непобедимое солнце»

Вторичная художественная условность в литературе постмодернизма воспроизводится с помощью нереалистических художественных средств. Одним из них является миф. Ввиду того, что в большинстве произведений Виктора Пелевина осуществляется создание постмодернистского пространства, основанного на авторском преобразовании мифологического видения мира различных народов («Бэтман Аполло», «Ампиr V», «Transhumanism Inc.» и др.), автор тяготеет к изображению мифологической вторичной художественной условности. Статья посвящена изучению оккультно-мифологической вторичной реальности романа «Непобедимое солнце». Рассмотрена специфика авторского осмысления культа Sol Invictus и мифических особенностей культового предмета – черного камня; идейно-мифологическое своеобразие культа «Непобедимого солнца» («Sol Invictus») как художественной модели авторского видения окружающего персонажей мира. Исследована интерпретация кастанедовских идей в сочетании с солярным культом. Сделан вывод о том, что оккультно-мифические компоненты объединяют кастанедовский шаманизм и солярный культ в синкретичное постмодернистское художественное пространство.

**Ключевые слова:** вторичная художественная условность, культ «Sol Invictus», Виктор Пелевин, постмодернизм, роман «Непобедимое солнце», Карлос Кастанеда, концепция, «намерение».

**Для цитирования:** Любарский Р. В. Культ «Непобедимого солнца» и концепции Карлоса Кастанеды как элементы вторичной реальности романа Виктора Пелевина «Непобедимое солнце» // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 170–183. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_170. EDN: OLUAKH

Вторичная реальность занимает значимое место в литературе постмодернизма. Ее возникновение обусловило осмысление расширенного подхода к изображению действительности, отличного от реалистического. По мнению Н. В. Голубович, «термин “вторичная художественная условность” трактуется как сознательное и преднамеренное отступление от правдоподобия, как нечто, не имеющее

аналогов в реальной действительности, нарушающее законы объективной реальности» [3, с. 393]. В. Ю. Грушевская, ориентируясь на теоретико-литературную базу исследования понятия «условность», полагает, что «вторичная условность “характеризуется активным пересозданием природных форм”» [5, с. 10]. Вторичная постмодернистская реальность представляет собой художественный мир, сконструированный с помощью нереалистических художественных средств. Наряду с вышеперечисленными исследователями проблему вторичной условности в советской постсоветской литературе рассматривает в своей работе Д. В. Кобленкова [11].

Одним из таких средств является миф. Изображение вторичной условности в постмодернистских произведениях осуществляется с помощью мифологизации составных компонентов художественного мира автора. Семантическое многообразие мифологических составляющих позволяет постмодернистскому произведению воспроизвести особую действительность. Неслучайно «миф выстраивает целостную картину мироздания, он космографичен; миф креативен, способен конструировать воображаемую, но ненаблюдаемую реальность; <...> миф преодолевает субъективность картины мира художника своей архетипичностью...» [5, с. 11]. По мнению М. Элиаде, «мифы раскрывают структуру реальности и показывают множественные модальности бытия в мире» [19, с. 15].

В своей работе, связанной с произведениями М. А. Булгакова, Н. Голубович выявляет сатирическую, мифологическую и фантастическую вторичную реальность. В большинстве романов Виктора Пелевина осуществляется создание постмодернистского пространства, основанного на авторском преобразовании мифологического видения мира различных народов («Шлем ужаса», «Бэтман Аполло», «Ампиr V», «Transhumanism Inc.» и др.). Тем самым творчество постмодерниста, как мы считаем, тяготеет к мифологическому типу вторичной художественной условности. Таким образом, в романах Пелевина мифологизация является одним из основных способов конструирования постмодернистского мира.

Вторичная условность в произведениях постмодерниста, реализованная с помощью мифа, стала предметом

исследования многих ученых-филологов. Так, Р. Ю. Булгаков выявляет основные эсхатологические мифоэлементы в романах «Чапаев и Пустота», «Омон Ра», «Жизнь насекомых» и др. [1]. Е. А. Сердобинцева анализирует посредством интертекстуальности [15] пелевинский роман «Шлем ужаса» как художественную рецепцию древнегреческого и скандинавского мифов.

М. Н. Иванова рассматривает вторичную реальность романа «t» в качестве объекта, построенного на основе переосмысления Пелевиным биографического мифа Л. Н. Толстого [6]. Данными проблемами занимались и такие исследователи, как И. И. Сахипова [14], В. С. Симкина [16], У. А. Черенкова [18], А. А. Гребешкова [4], Л. Г. Хорева [17] и др. На наш взгляд, особое внимание заслуживает исследование вторичной реальности романа «Непобедимое солнце», воссозданной на основе кастанедовского шаманизма и культа «Непобедимого солнца», оттененного художественно адаптированным историческим фоном.

Таким образом, объектом нашего исследования становятся оккультно-мифологические элементы, связанные с данными мифосистемами. Цель – исследовать особенности художественного воплощения оккультно-мифологических составляющих в контексте романа Пелевина. Задачи: 1) исследовать особенности создания вторичной реальности «Непобедимого солнца» в контексте солярных культов и кастанедовских воззрений; 2) рассмотреть способы построения художественного мира Пелевина с помощью мифических компонентов. В свою очередь, тяготение Пелевина к мифологическому осмыслению действительности способствует формированию уникального творческого мира писателя. Анализ компонентов мифосистемы кастанедовского шаманизма и «Sol Invictus» в романе «Непобедимое солнце» представляет собой новый подход к исследованию литературного процесса и творчества постмодерниста в целом, что и определяет актуальность данной работы. Научная новизна состоит в том, что впервые предпринято изучение «Непобедимого солнца» в качестве синкретичной вторичной реальности, основанной на концепции шаманизма К. Кастанеды и солярно-мифологических воззрениях.

## **Материалы и методы**

В статье применяется комплексный подход к анализу постмодернистского произведения. Используются сравнительно-исторический и типологический методы. Сравнительно-исторический метод реализуется в изучении художественной модели реальности Пелевина в контексте оккультно-мифических систем. Помимо этого, данный метод позволяет рассматривать культ «Непобедимого солнца» неотделимо от конкретной исторической эпохи. Типологический метод помогает выявить литературно-эстетическую общность художественного мира Пелевина и мифологической картины мира, основанной на кастанедовском и древнеримском мистическом осмыслении окружающей среды. Материалом исследования послужил роман Виктора Пелевина «Непобедимое солнце».

## **Результаты**

Постмодернистская картина мира романа «Непобедимое солнце» является синкретичным пространством, созданным на основе кастанедовских и солярных мифов, которые неотделимы от главных героев. Их функциональные особенности приобретают мистический характер и рассматриваются в пределах мифологизированной реальности. Центральный персонаж «Непобедимого солнца» Саша Орлова совершает мистическое путешествие, в ходе которого она осознает открывшийся ей принцип строения мироздания. В первую очередь, заметную роль в ее странствии играет индуистский бог Шива. Пелевин сакрализирует момент встречи с ним. Как говорит, обращаясь к Саше, ее спутник, Ганс-Фридрих, «...назови как хочешь. Назови это тайной мира. Сердцем всего. Ты говорила, на тебя посмотрел Шива» [13, с. 53]. Девушка стремится достигнуть места пребывания бога, которое представляется ключом к познанию сущности явлений, доступной избранным. Неслучайно общение с Шивой становится возможным лишь для Орловой, в то время как восхождение на Аруначалу она осуществляла с подругой и Гансом-Фридрихом. Тем самым автор проецирует эзотерическое путешествие в ирреальное пространство, осознаваемое в виде мифического атрибута Шивы. Следование по данному пути неотделимо от боже-

ственных «знаков». Недаром Ганс-Фридрих призывает Орлову довериться «знакам», а также научиться их читать. «Знаки» представляют собой отправляемые богом или иной инобытийной силой зашифрованные послания. С помощью посланий трансцендентная сущность взаимодействует с человеком, осуществляет общение с ним. Пелевин превращает Орлову в избранную высшими силами девушку, способную осмысливать божественные «указания», смоделированные в контексте ее путешествия. «Знаки», ведущие героиню, художественно приобщаются к постижению Шивы. Так, один из «знаков» репрезентируется в рамках онеройсферной действительности. В произведении находим: «Ночью мне снилось, будто я все еще иду в Софию <...>. За всю дорогу я ни разу не увидела самого собора – сначала его заслоняли архитектурные кораллы, затем он навис прямо над головой невыразительно вертикальной стеной, а потом я была уже внутри» [13, с. 89]. Онейросферное «указание» заключало в себе скрытое сообщение о том, что героине следовало бы оказаться в соборе Святой Софии в Стамбуле. Когда Саша туда попала, она встретила с девушкой-эоном Со. В том же сне Орлова увидела павлина, хвост которого был изображен на корме яхты эона. Подобные онейросферные феномены обусловлены предопределенностью встречи героини и божественной сущности.

С одной стороны, эзотерическое осмысление «указаний» свидетельствует о влиянии на постмодерниста «знаковой» концепции писателя-эзотерика Карлоса Кастанеды, книги которого отражают шаманские воззрения индейцев яки.

Основой для данного утверждения является также то, что Пелевин – автор таких статей, посвященных мистике, как «Мой Мескалитовый Трип», «Икслан – Петушки», «Последняя шутка воина», которые подчеркивают ведущую роль кастанедовских концепций в познании окружающего мира. В произведениях Кастанеды могущественный мистический феномен «дух» дает воинам и «нагвалям» (избранные категории людей, обладающие мистической силой. – Р. Л.) «знаки» («проявление духа», «жесты духа»). Думая, учить ли дона Хуана эзотерическому искусству, маг Хулиан получил «такие указания духа, как <...> маленький смерч, который поднял конус пыли на дороге в паре метров от лежащего дона Хуана» [9, с. 297].

С другой стороны – пелевинские «знаки» представляют собой проекцию христианской специфики общения человека и бога в постмодернистский мир. В Библии сон – один из способов донесения воли Бога до человека. В книге Иова находим: «Бог говорит однажды и, если того не заметят, в другой раз: во сне, в ночном видении, когда сон находит на людей, во время дремоты на ложе. Тогда Он открывает у человека ухо и запечатлевает Свое наставление, чтобы отвести человека от какого-либо предприятия и удалить от него гордость, чтобы отвести душу его от пропасти и жизнь его от поражения мечом» (Иов 33:14–30). В итоге, на основе вышесказанного создается эзотерико-мифологическая плоскость вокруг образа Шивы в пределах вторичной постмодернистской реальности. Отнесенность Орловой к «знакам» позволяет Пелевину сакрализировать данный персонаж и изобразить его в качестве одного из центральных феноменов эзотерической картины романа. Она становится одним из смыслообразующих субъектов, превращающих собственное пребывание за границей в эзотерическое странствие.

Не менее значимое место занимает включение элементов «Sol Invictus» в данное произведение. Постмодернист связывает культ с определенными составляющими: сирийским богом солнца Элагабалом, императором Варием Авитом и черным камнем. Эон Тим рассказывает Саше, что «[м]аленький Варий танцевал для бога Солнца <...>. Но солнечное божество Эмесы связано с каноническим черным камнем – главной храмовой святыней. Став императором, Элагабал – нового императора прозвали в честь его бога, как Каракаллу в честь его накладки – стал возить эту святыню с собой» [13, с. 271]. В романе осуществляется репрезентация отождествления Элагабала с камнем и императором Варием, что является основой существовавшего в Древнем Риме культа «Непобедимого солнца». Варий, он же Марк Аврелий Антонин Август, «вошел в историю под именем Гелиогабала. В Эмесе, еще будучи юношей, Марк был посвящен в жрецы финикийского бога Солнца Элагабала. Во время своего правления в Риме он занимался главным образом введением культа поклонения Солнцу и постройкой храмов в честь этого божества» [12, с. 189].

Пелевин воспроизводит не только элементы культа, но и историческую личность, тем самым передает специфику почитания Элагабала. По мнению А. Ю. Ильиной, выбор камня в качестве основополагающего предмета поклонения культивов неслучаен. Исследователь отмечает, что «культ проявлялся в поклонении чёрному коническому камню, закруглённому к низу, который считался своеобразным изображением солнца» [7, с. 415]. Однако мифологизированность вторичной условности романа предполагает дальнейшее художественное преобразование «Sol Invictus», а также его компонентов ввиду восприятия повседневности как мифической производной. Солярный культ возникает в контексте постмодернизма во взаимодействии с кастанедовскими концепциями.

Пелевин производит моделирование камня в качестве сверхъестественного оккультного объекта. При этом раскрытие трансцендентного потенциала камня происходит и с помощью включения исторически зафиксированной специфики поведения Антонина. Геродиан отмечает, что «Антонин <...> предался неистовству и, справляя культ местного бога, в котором он был воспитан, с упоением плясал, одеваясь в самые пышные наряды...» [2, с. 203]. Неотделимый от культа «Непобедимого солнца» танец – модель, сопряженная и с историческим, и с мифическим аспектом. При этом танец воспринимается в совокупности с оккультным компонентом и сирийским богом.

Чёрный камень осознается Пелевиным также вместилищем ирреальной силы, которая управляет судьбой людей, вступивших с ним в контакт. Все, что может произойти с человеком, – случайность. Тим, намекая на могущество камня, предлагает возможное развитие событий для Орловой в случае ее ухода. Оно имеет как положительный, так и отрицательный результат: «– Ты в игре, моя девочка. Если будешь вести ее правильно, все будет хорошо. Если нет, с тобой может случиться несчастье. И устрою его не я, поверь» [13, с. 240].

Управляющая судьбой сила основана на кастанедовской идее «намерения». С точки зрения Кастанеды, «намерение – это сила, существующая во Вселенной. Когда маги призывают намерение, оно приходит к ним и прокладывает путь для достижения цели» [8, с. 18]. «Намерение» является могуществен-



ной силой, помогающей магам независимо от них и от кого-либо. Активация «намерения» осуществляется с помощью голоса, что позволяет воину использовать силу по своему усмотрению, управляя ею. Пелевин заимствует подобное парадоксальное отношение к мистической силе. Он вводит окказиональную словоформу «soltator» для обозначения распоряжающегося могуществом солярного камня («sol») посредством танцевального действия. «Soltator» оказывается аналогичен кастанедовскому магу / воину с точки зрения сущности магических способностей, однако постмодернист видоизменяет способ их реализации, заменяя голосовую активацию танцем.

Танец позиционируется в качестве способа общения человека и бога. Танец – универсальный магический язык, благодаря которому реализуется таинство взаимодействия с божественной сущностью, что свидетельствует об эзотерическом понимании данного действия. Ганнис преподносит природу танца Антонину в виде сенситивного феномена: «Ты сможешь говорить с богами на их языке лишь тогда, когда твой танец будет порождать ясные им чувства» [13, с. 343]. Подобное освоение танцевального феномена сопряжено с кастанедовской идеей «последнего танца воина». Танец мистика представляет собой совокупность магических действий, которые выполняются перед смертью, в свою очередь, представленной в качестве ирреальной сущности. Танец воина – язык невербального взаимодействия с ней, тождественный «танцевальному» общению с Элагабалом. Кастанеда пишет: «...если сила воина грандиозна, то его танец исполнен фантастического великолепия. Однако независимо от того, мала его сила или неизмерима, смерть должна остановиться <...>. Этот танец есть рассказ воина о том тяжелом труде, каким была его жизнь, и смерть должна ждать, ибо ей не под силу одолеть воина, пока танец его не будет завершен» [10, с. 173]. Однако взаимодействие человека и бога является одним из основных принципов солярного культа. Ввиду этого, кастанедовская сущность взаимодействия со смертью соседствует в контексте танца с феноменом общения с богом «Sol Invictus».

Пелевин сближает кастанедовское определение «намерения» с управленческими свойствами «soltator» относительно силы камня. Кастанеда раскрывает «намерение» как силь-

ное желание, позволяющее выполнить магические задачи, в особенности, создание и преобразование действительности. Способность Антонина магически воздействовать на окружающую среду (преобразовывать определенные компоненты, создавать или разрушать мир) идентифицируется в качестве желания совершить данную манипуляцию. Однако «танцующий человек на время становится богом <...>. Желания бога и человека должны совпасть <...>. Через эту щель Варий, soltator, может управлять всем миром» [13, с. 351]. Кастанедовская идентичность человека и бога в контексте использования силы в пелевинском художественном восприятии претерпевает существенные изменения. Бог Орел в книгах Кастанеды наделяет мага осознанием – силой, связанной с «намерением», благодаря которой возможно совершать перемещение в инобытие. Воин, принимая часть божественной силы, также становится до собственной смерти (бог забирает осознание) тождественен Орлу. Пелевинское совпадение желаний предусматривает наличие у божественной сущности собственной воли, на которую следует воздействовать, что идет вразрез с кастанедовской трактовкой самостоятельности воина в решении тех или иных мистических задач. В итоге, отдельные аспекты включения танца как объекта эзотерической составляющей культа «Непобедимого солнца», а также «знаковое» освоение реальности неразрывны с проецированием идейного своеобразия эзотерико-мифологических книг Кастанеды. С помощью кастанедовских концепций Пелевин воссоздает возможное мифическое представление о камне в качестве феномена повседневности в пределах художественного мира. Автор раскрывает культовый предмет в качестве эзотерической ирреальной производной, способной сочетаться с мифической картиной мира «Непобедимого солнца».

Стоит отметить, что в изображении мифически воссозданной вторичной условности не менее важную роль играет постмодернистская ирония. Мир, сконструированный Сашей перед камнем «Sol Invictus», оказывается ироничной аллюзией на современность. Так как Орлова во время создания думала про маски с частью черного камня – на Земле свирепствует эпидемия, которая «отличается от плохого гриппа в основном хорошим пиаром» [13, с. 695]. Автор насмехается над чрез-

мерной активностью в информационном поле относительно данного события. Благодаря анимальной словоформе, а также сходству признаков биологического и компьютерного вирусов угадывается ироничное отношение к коронавирусной инфекции. По мнению Ганса-Фридриха, причина эпидемии – «биологический вирус – такая же программа, как компьютерный. Люди варят суп из летучих мышей, мышам это не нравится – и появляется мышинный код от людей» [13, с. 696].

В свою очередь, культ «Непобедимого солнца» функционирует в романе в виде явления, способствующего внедрению мистических составляющих в повседневную жизнь героев. Помимо этого, Sol Invictus в сочетании с идеями Кастанеды способствует репрезентации постмодернистского мира, гибкого по отношению к трансформациям различного характера. Изображение культа помогает Пелевину воссоздать и постмодернистскую иронию, основанную на насмешке над событиями обыденной действительности. Именно камень проецирует реальность, связанную с болезнью. Неслучайно концентрация на масках с частью Sol Invictus послужила фундаментом для иного мира. При этом солярные и кастанедовские компоненты позволяют автору противопоставить мифореальность созданному Орловой миру. Ввиду наличия мифологических элементов «солярная» и «кастанедовская» действительность является пространством для построения зависящей от танцора системы, которая контрастирует с пораженной болезнью реальностью, лишенной возможности мистического преобразования.

### **Обсуждение и выводы**

Выдвинуто предположение, что вторичная художественная условность Пелевина имеет оккультно-мифологический характер. Данная гипотеза подтверждается тем, что художественное пространство романа «Непобедимое солнце» является следствием освоения различных мифологических систем. При этом внедрение и постмодернистское осмысление религиозно значимого предметного атрибута «Sol Invictus», а также связи культа с инобытием свидетельствуют об оккультной природе произведения. Не менее важную роль

в создании оккультно-мифологической модели действительности играет проекция религиозного почитания Элагабала.

Таким образом, «Непобедимое солнце» представляет собой произведение, сосредоточившее авторски интерпретированные компоненты солярной мифологии, а также кастанедовских воззрений. При этом кастанедовские и солярные мифоэлементы служат сегментом, объединяющим их в единое постмодернистское пространство. Одной из подобных составляющих является кастанедовское «намерение», осуществляемое перед черным камнем, что сливает воедино кастанедовский шаманизм с культом «Непобедимого солнца». В свою очередь, кастанедовская идея управления силой для конструирования реальности, полученной от бога, придает танцу дополнительные ирреальные особенности в контексте солярной мифологии (общение с божественной сущностью через камень).

#### Список литературы

1. Булгаков Р. Ю. Эсхатологический миф В. Пелевина 90-х годов XX века // Литература и лингвистика: вчера, сегодня, завтра. II Всероссийская научно-практическая Интернет-конференция, Казань, 25 ноября 2014 г. – Казань: Синяев Д. Н., 2014. – С. 9–15.
2. Геродиан. История императорской власти после Марка в восьми книгах. – СПб.: Алетейя, 1995. – 280 с.
3. Голубович Н. В. Эволюция вторичной художественной условности в прозе М. А. Булгакова // Новые педагогические исследования. – 2007. – № 1. – С. 40–42.
4. Гребешкова А. А. Миф-имя в структуре повести В. О. Пелевина «Желтая стрела» // Система непрерывного образования: школа-педагогический вуз. Материалы XIII Региональной научно-практической конференции. – Уфа: БГПУ, 2013. – С. 158–160.
5. Грушевская В. Ю. Становление поэтики необычайного в творчестве Анатолия Кима // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 303. – С. 10–14.
6. Иванова М. Н. Цитаты из биографического мифа в романе Виктора Пелевина «t» // Известия Смоленского государственного университета. – 2012. – № 1 (17). – С. 73–80.
7. Ильина А. Ю. Элагабал и его прозвища // Лига исследователей МГПУ. Сборник статей студенческой открытой конференции. В 4 т. – М.: МГПУ, 2022. – Т. 2. – С. 414–418.
8. Кастанеда К. Активная Сторона Бесконечности. – М.: София, 2014. – 288 с.
9. Кастанеда К. Огонь Изнутри. Сила Безмолвия. – М.: София, 2016. – 512 с.
10. Кастанеда К. Путешествие в Икстлан. – М.: София, 2013. – 288 с.
11. Кобленкова Д. В. Нереалистическая литература vs вторичная художественная условность в советском и постсоветском литературоведении: проблемы изучения // Культура и текст. – 2023. – № 1 (52). – С. 6–18.
12. Мостовщикова Е. А. Сакрализация власти в Римской империи и культ солнца // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2009. – Т. 2. – № 3–2. – С. 186–193.
13. Пелевин В. Непобедимое солнце. – М.: Эксмо, 2023. – 704 с.
14. Сахипова И. И. Аллюзия как прием деконструкции советского мифа в романе «Омон Ра» В. Пелевина // Студенческий вестник. – 2023. – № 45–1 (284). – С. 65–67.

15. Сердобинцева Е. А. Выявление авторской интерпретации античного мифа при анализе романа Виктора Пелевина «Шлем ужаса» // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 13 (268). – С. 103–108.

16. Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина // Эпическая традиция в русской литературе XX–XXI веков. Материалы XXIII Пешуковских чтений. – М.: МПГУ, 2019. – С. 138–144.

17. Хорева Л. Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира // Вестник славянских культур. – 2019. – Т. 54. – С. 257–264.

18. Черенкова У. А. Направления интерпретации мифа о минотавре в романе В. О. Пелевина «Шлем ужаса» // Наука, образование, инновации: актуальные вопросы и современные аспекты. Сборник статей II Международной научно-практической конференции: в 2 ч. – Пенза: Наука и Просвещение, 2020. – Ч. 1. – С. 102–104.

19. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии / пер. с англ. А. П. Хомика. – М.: REFL-book, 1996. – 288 с.

Ruslan V. Lubarsky

## The Cult of the "Invincible Sun" and the Concept of Carlos Castaneda as Elements of the Secondary Reality of Victor Pelevin's Novel "The Invincible Sun"

The secondary artistic convention in the literature of postmodernism is reproduced using unrealistic artistic means. One of these tools is a myth. Since most of Victor Pelevin's works create a postmodern space based on the author's transformation of the mythological vision of the world of various peoples ("Batman Apollo", "Empire V", "Transhumanism Inc.", etc.), the author tends to depict a mythological secondary artistic convention. This article is devoted to the study of the occult and mythological secondary reality of the novel "The Invincible Sun". The article examines the specifics of the author's understanding of the cult of Sol Invictus and the mythical features of the cult object – the black stone. The ideological and mythological originality of the cult of the "Invincible Sun" ("Sol Invictus") as artistic models of the author's vision of the world surrounding the characters is considered. The interpretation of Castaneda's ideas in combination with the solar cult is investigated. It is concluded that occult-mythical components combine Castaneda's shamanism and solar cult into a syncretic postmodern art space.

**Key words:** secondary artistic convention, cult of "Sol Invictus", Victor Pelevin, postmodernism, novel "The Invincible Sun", Carlos Castaneda, concept, "intention".

**For citation:** Lubarsky, R. V. (2024) Kul't «Nepobedimogo solnca» i koncepcii Karlosa Kastanedy kak elementy vtorichnoj real'nosti romana Viktora Pelevina «Nepobedimoe solnce» [The Cult of the "Invincible Sun" and the Concept of Carlos Castaneda as Elements of the Secondary Reality of Victor Pelevin's Novel "The Invincible Sun"]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 170–183. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_170. EDN: OLUAKH

### References

1. Bulgakov, R. Yu. (2014) Eskhatologicheskij v mif V. Pelevina 90–kh godov XX veka [Eschatological in V. Pelevin's myth of the 90s of the twentieth century]. *Literatura i lingvistika: vchera, segodnya, zavtra* [Literature and Linguistics: yesterday, today, tomorrow]. II Vserossijskaya nauchno-prakticheskaya Internet-konferenciya, Kazan', 25 noyabrya 2014 g. [II All-Russian scientific and practical Internet Conference, Kazan, November 25, 2014]. Kazan: Sinyayev D. N. Publ. Pp. 9–15. (In Russian).

2. Gerodian (1995) *Istoriya imperatorskoj vlasti posle Marka v vos'mi knigah* [The history of Imperial power after Mark in eight books]. St. Petersburg: Aleteya Publ. (In Russian).

3. Golubovich, N. V. (2007) *Evolutsiya vtorichnoy khudozhestvennoy uslovnosti v proze M. A. Bulgakova* [The evolution of secondary artistic convention in the prose of M. A. Bulgakov]. *Novyye pedagogicheskiye issledovaniya – New pedagogical research*. No. 1. Pp. 40–42. (In Russian).

4. Grebeshkova, A. A. (2013) *Mif-imya v strukture povesti V. O. Pelevina «Zheltaya stre-la»* [The Myth-name in the structure of V. O. Pelevin's story "The Yellow Arrow"]. *Sistema nepreryvnogo obrazovaniya: shkola-pedkolledzh-vuz. Materialy XIII Regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii* [In the collection: system of continuing education: school-pedagogical college-university]. Materials of the XIII Regional scientific and practical Conference. Ufa: BSPU (In Russian).

5. Grushevskaya, V. Yu. (2007) *Stanovleniye poetiki neobychaynogo v tvorchestve Anatoliya Kima* [The formation of the poetics of the extraordinary in the work of Anatoly Kim]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Tomsk Pedagogical University*. No. 303. Pp.10–14. (In Russian).

6. Ivanova, M. N. (2012) *Tsitaty iz biograficheskogo mifa v romane Viktora Pelevina «t»* [Quotes from the biographical myth in Victor Pelevin's novel "t"]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta – Proceedings of the Smolensk State University*. No. 1 (17). Pp. 73–80. (In Russian).

7. Il'ina, A. Yu. (2022) *Elagabal i ego prozvizhcha* [Elagabal and his nicknames]. *Liga issledovateley MGPU. Sbornik statey studencheskoy otkrytoy konferentsii. V 4 t.* [The League of Researchers of the Moscow State Pedagogical University. Collection of articles of the student open conference. In 4 vols.]. Vol. 2. Moscow: MPSU. Pp. 414–418. (In Russian).

8. Kastaneda, K. (2014) *Aktivnaya Storona Beskonechnosti* [The Active Side of Infinity]. Moscow: Sofiya Publ. (In Russian)

9. Kastaneda, K. (2016) *Ogon' Iznutri. Sila Bezmolviya* [Fire from the Within. The power of Silence]. Moscow: Sofiya Publ. (In Russian).

10. Kastaneda, K. (2013) *Puteshestvie v Ikstlan* [Journey to Ixtlan]. Moscow: Sofiya Publ. (In Russian).

11. Koblenkova, D. V. (2023) *Nerealisticheskaya literatura vs vtorichnaya khudozhestvennaya uslovnost' v sovetskom i postsovetskom literaturovedenii: problemy izucheniya* [Unrealistic literature vs secondary artistic convention in Soviet and post-Soviet literary studies: problems of studying]. *Kul'tura i tekst – Culture and text*. No. 1 (52). Pp. 6–18. (In Russian).

12. Mostovshchikova, E. A. (2009) *Sakralizatsiya vlasti v Rimskoy imperii i kul't solntsa* [Sacralization of power in the Roman Empire and the cult of the sun]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina – Bulletin of Pushkin Leningrad State University*. Vol. 2. No. 3–2. Pp. 186–193. (In Russian).

13. Pelevin, V. (2023) *Nepobedimoe solnce* [Invincible Sun]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russian).

14. Sahipova, I. I. (2023) *Allyuziya kak priem dekonstrukcii sovetskogo mifa v romane «Omon Ra» V. Pelevina* [Allusion as a deconstruction technique of the Soviet myth in the novel "Omon Ra" by V. Pelevin]. *Studencheskiy vestnik – Student's bulletin*. No. 45–1 (284). Pp. 65–67. (In Russian).

15. Serdobintseva, E. A. (2012) *Vyyavleniye avtorskoy interpretatsii antichnogo mifa pri analize romana Viktora Pelevina «Shlem uzhasa»* [Identification of the author's interpretation of the ancient myth in the analysis of Victor Pelevin's novel "The Helmet of Horror"]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Chelyabinsk State University*. No. 13 (268). Pp. 103–108. (In Russian).

16. Simkina, V. S. (2019) *Dekonstrukciya mifa o duhovnom puti L. Tolstogo v proze V. Pelevina* [Deconstruction of the myth of the spiritual path L. Tolstoy in V. Pelevin's prose]. *Epicheskaya tradiciya v russkoy literature XX–XXI vekov. Materialy XXIII SHeshukovskikh chtenij* [The Epic tradition in Russian literature of the XX–XXI centuries. The materials of the XXI–II Sheshukov readings]. Moscow: MPSU. Pp. 138–144. (In Russian). (In Russian).

17. Horeva, L. G. (2019) *Buddistskie i antichnye mifologemy v tvorchestve V. Pelevina kak otrazhenie sovremennoj kartiny mira* [Buddhist and ancient mythologems in the works

of V. Pelevin as a reflection of the modern picture of the world]. *Vestnik slavyanskih kul'tur – Bulletin of Slavonic culture*. Vol. 54. Pp. 257–264. (In Russian).

18. С.Херенкова, У. А. (2020) Napravleniya iterpretacii mifa o minotavre v romane V.O. Pelevina «SHlem uzhasa» [The direction of interpretation of the myth of the Minotaur in V.O. Pelevin's novel "Helmet of horror"]. *Nauka, obrazovanie, innovacii: aktual'nye voprosy i sovremennye aspekty. Sbornik statej II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii: v 2 ch.* [Science, education, innovatons: topical issues and modern aspects]. Collection of articles of the II International Scientific and Practical Conference: in 2 parts. Part 1. Penza: Nauka i Prosveshchenie Publ. Pp. 102–104. (In Russian).

19. Eliade, M. (1996) *Mify. Snovideniya. Misterii* [Myths. Dreams. Mysteries]. Moscow: REFL-book Publ. (In Russian).

### Об авторе

**Любарский Руслан Васильевич**, учитель русского языка и литературы МБОУ СОШ № 57 кандидат филологических наук (г. Брянск, Российская Федерация); e-mail: ludmila12a@rambler.ru; ORCID ID: 0000-0002-9129-0124

### About the author

**Lubarsky Ruslan V.**, Teacher of Russian Language and Literature Secondary School No. 57, PhD in Philology (Bryansk, Russian Federation); e-mail: ludmila12a@rambler.ru; ORCID ID: 0000-0002-9129-0124

дата получения: 05.02.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 05 February 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024





Л ИНГВИСТИКА.  
ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО  
КОММУНИКАЦИИ

Г. Н. Чиршева, А. С. Емельянова

## Прагматика кодовых переключений в мемах с разной степенью креолизации

В статье исследуется интернет-мем как элемент креолизованного текста. Он рассматривается как поликодовое образование, соединяющее вербальный и невербальный компонент в рамках одного текста, что увеличивает интенсивность его прагматических и семантических функций. Интернет-мем может передать содержание, используя минимальное количество языковых и визуальных средств. Цель исследования – выявить прагматические функции кодовых переключений в русских мемах, функционирующих в социальной сети «ВКонтакте». Методика исследования включает как качественные (прагматический, контекстуальный и лингвокультурный анализ), так и количественные методы (описательная статистика). Материалом исследования послужили 158 кодовых переключений, которые выполняют такие прагматические функции: номинативную, эмотивную (экспрессивную), адресатную, языковой игры и апеллятивную. Результаты исследования показали, что наиболее часто в интернет-пространстве встречается комплексный поликодовый мем с кодовыми переключениями в целях языковой игры.

**Ключевые слова:** интернет-мем, креолизованный текст, поликодовость, креолизация текста, кодовые переключения, прагматическая функция, вербальноцентрический текст, медийноцентрический текст, комплексный текст, интегративный текст.

**Для цитирования:** Чиршева Г. Н., Емельянова А. С. Прагматика кодовых переключений в мемах с разной степенью креолизации // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 186–199. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_186. EDN: PCGPVJ

Для языкознания интернет-мем интересен тем, что он является поликодовым образованием: соединение вербального и невербального компонентов в рамках одного текста увеличивает интенсивность его прагматических и семантических функций. Кодовые переключения в интернет-коммуникации, безусловно, значимый феномен, который вариативно проявляет себя в текстах разного вида и формата. Особого изучения в интернет-мемах заслуживает механизм прагматического воздействия кодовых переключений (далее – КП) и их структурные особенности.

Проблему креолизованных текстов и их компонентов начали изучать во второй половине XX века [1], однако наибольший интерес к ним возник в начале XXI века. В рамках данной проблематики исследовали прагматику КП в креолизованных текстах и поликодовость мема<sup>1</sup> [24]. В последние 10 лет интерес к этой теме продолжает возрастать и направлен он теперь на прагматику частей поликодового текста [15; 25; 33]. Различные аспекты функционирования КП в текстах разных типов изучали как отечественные, так и зарубежные исследователи: мем как поликодовый текст [9; 21; 24]; КП в мемах<sup>2</sup> [9; 25]; функции и структура КП в поликодовых текстах<sup>3</sup>. Одной из первых поликодовые тексты описала Е. Е. Анисимова, которая считала, что «...развитие коммуникативной лингвистики и лингвистики текста выдвинуло на первый план проблему исследования паралингвистических средств в тексте как основной единицы языковой коммуникации» [1, с. 73]. Среди важнейших поликодовых текстов в современном мире, как указывает ряд ученых, становится мем [23; 26]. Использование мемов начинают изучать даже в сфере образования [17].

Кодовые переключения (или переключения кодов) изучают как феномен языковых контактов [29–30; 32], как особый прием в контексте художественной литературы [2]. В различных жанрах письменных текстов их прагматические особенности сложнее по сравнению с теми, что наблюдаются в устной речи [3]. По мнению ряда исследователей, кодовые переключения приобретают особые функции, выходя в цифровое пространство коммуникации [7; 18; 25; 27]. Включение иноязычных элементов в тексты разного формата расширяет контекст высказывания [21–22], передает замысел автора в современных негомогенных текстах, например, в журналах и других источниках средств массовой коммуникации [4–5; 8].

Прагматические функции кодовых переключений изучаются на материале устных высказываний, письменных текстов и текстов смешанного типа (например, креолизованных). Исследователи отмечают, что основные прагматические

<sup>1</sup> Чигаев Д. П. Лонгрид как разновидность креолизованного текста // Медиаскоп. 2017. Вып. 1. Электронный ресурс. URL: <http://www.mediascope.ru/2270> (дата обращения: 02.10.2023).

<sup>2</sup> Исаева Л. В. Языковая игра в поликодовом рекламном тексте: дис... канд. филол. наук. Тверь, 2011. 162 с.

<sup>3</sup> Тихомирова М. С. Кодовые переключения в Интернет-мемах: дис... канд. филол. наук. Череповец, 2021. 192 с.

функции, реализуемые в интернет-мемах (одном из видов поликодового текста), – юмористическая [6] и функция экономии речевых усилий [25]. Кодовые переключения, появляющиеся в поликодовых текстах, «перенимают» их прагматику и в определённой мере меняют ее. Иногда юмористические цели, которые преследуют авторы лингвистических шуток, выходят за пределы одного или нескольких высказываний, создавая, например, так называемый Mock Russian English [14].

Исследуя прагматику кодовых переключений в мемах, ученые указывают, что общие когнитивные стратегии для понимания текста мема включают применение ссылок на культурные реалии, устранение неоднозначности и уточнение идей. Все это может быть использовано в меме для создания юмористического эффекта, включая языковую игру с явными и подразумеваемыми смыслами [33]. Языковая игра в поликодовом тексте обычно представляет собой нарушение структуры элементов одного из кодов, что в сочетании с единицами другого кода приводит к созданию принципиально нового содержания. На примере рекламных мемов отмечают также «инструмент манипуляции в рекламе и маркетинге» [9] и «эффект обманутого ожидания», присутствующий в тексте, в том числе и с помощью кодового переключения [9]. Языковая игра – важный элемент в рассмотрении двуязычных и мультиязычных сообществ [16]. Иногда именно язык, его особенности и стереотипы о носителях языка играют важную роль в возникновении КП с функцией языковой игры [10]. Более того, в мемах часто встречаются фразеологизмы и устойчивые выражения, поскольку «фразеологические выражения с этнонимическим компонентом служат основой для языковой игры и используются для создания эффекта обманутого ожидания» [11].

Поликодовые тексты обладают гомологичностью, их семантическое и прагматическое единство должно изначально быть создано автором, а затем сохраняться в ходе преобразования идей такого текста [31]. Так, прагматические функции, реализуемые в сочетании различных кодов, демонстрируют принцип гомологичности поликодовых текстов [13].

Цель данного исследования – выявить прагматические функции кодовых переключений в русских мемах, функционирующих в социальной сети «ВКонтакте».

Для достижения цели необходимо решить ряд задач: выявить степень креолизации мемов; установить специфику взаимодействующих языков в вербальной части мемов; описать прагматические функции кодовых переключений в мемах; установить корреляцию между прагматическими функциями и степенью креолизации мема; установить наиболее частотные сочетания прагматических функций и степени креолизации мемов.

Гипотеза: мы предполагаем, что самыми распространенными в этой сфере являются комплексные мемы, в которых кодовые переключения обычно выполняют функцию языковой игры.

### **Материалы и методы**

Исследованию подверглись 150 мемов, содержащих 158 кодовых переключений. Они были зафиксированы в период с октября 2020 г. по январь 2022 г. в юмористических сообществах социальной сети «ВКонтакте».

Матричным языком в 150 русскоязычных мемах с кодовыми переключениями (158 КП), извлеченных из социальной сети «ВКонтакте», выступает русский язык, гостевым – английский. Матричный язык определяет грамматику высказывания (строит его морфосинтаксическую рамку и устанавливает порядок следования единиц), а гостевой язык подчиняется этим правилам по принципам, установленным в рамках модели матричного языка [19; 28].

Процедура анализа мемов с КП включает следующие этапы: 1) выявление степени креолизации мемов; 2) описание прагматических особенностей кодовых переключений; 3) установление корреляции между прагматическими функциями и степенью креолизации мема; 4) сопоставление преобладающих сочетаний прагматических функций и степени креолизации мемов.

Для определения частотности и распространенности представленных явлений используется прием количественного анализа (описательная статистика). На каждом этапе выдвигаемые положения иллюстрируются примерами кодовых переключений в текстах мемов из собранного материала.

## Результаты

Поликодовость текста не только ограничивает объем вербального материала, но и способствует расширению его прагматики. Прагматические функции КП на материале поликодовых текстов рассматриваются, основываясь на комбинации элементов разных классификаций, поскольку прагматика таких текстов в рамках специальной классификации пока не систематизирована.

В исследуемом материале функционируют следующие виды прагматических функций кодовых переключений: номинативная, эмотивная (экспрессивная), адресатная, языковой игры и апеллятивная. Ведущая прагматическая функция кодовых переключений в мемах, представленных в выборке, – функция языковой игры, так как интернет-мем, становясь частью культуры, ставит в качестве основной цели развлечение реципиента [16].

1. Номинативная функция. Одна из самых очевидных задач иноязычных единиц в любом языке – наименование новых реалий, предметов и явлений. В меме с помощью КП дается название явлений и предметов, которые или не существуют в русском языке, или не имеют подходящего слова.



Рис. 1

«Чтобы запомнить, сколько футов в миле, вам нужно всего лишь пять помидоров (томатов), потому что **"five to-mate-oes"** звучит как пять, два, восемь, О, а в миле как раз 5280 футов!

Чтобы запомнить сколько метров в километре, достаточно запомнить "1000" потому что система измерения в остальном мире не была изобретена пьяным математиком, кидающим кубик **cm, kg, L, °C**» (рис. 1).

В данном примере кодовое переключение «*five to-mate-oes*» выполняет номинативную функцию. Это один из примеров мнемонического словосочетания, которое не переведено на русский язык, чтобы не потерять его смысл или сохранить его смысловую связь с единицами измерения.

В тексте данного мема КП *cm, kg, L, °C* также выполняет номинативную функцию – указывает на единицы измерения из метрической системы мер, некоторые из которых трудно перевести на русский язык в полной мере в знаковом выражении.

2. Эмотивная (экспрессивная) функция в первую очередь сконцентрирована на реципиенте. Цель этой функции заключается в передаче отношения говорящего к тому, о чём он говорит [15].



пьющая училка  
@hovrashe

пятнадцатилетняя студентка  
сказала, что ходить в кино одному  
– это *sad* и *strange*, и она не  
понимает, что люди там делают.  
хорошо, что она пока не знает,  
что вся взрослая жизнь – *sad*  
и *strange*, и мы тоже по больше  
части не понимаем, что мы  
делаем.

Рис. 2

В этом меме (рис. 2) КП *sad* и *strange* представляет собой словосочетание, используемое для описания ситуации или

человека, который выглядит или ведет себя странно и вызывает жалость или сочувствие. Это кодовое переключение здесь не только помогает автору показать собственное отношение к ситуации – она сравнивает жизнь взрослых и посещение киносеанса в одиночестве, показывая, что у нее эти ситуации вызывают схожие эмоции и чувства. Более того, это КП помогает сфокусировать внимание реципиента на том, что эмоциональная сторона данного явления важнее остальных компонентов.

3. Адресатная функция. Иногда иноязычные единицы в поликодовом тексте явно ориентированы на ту аудиторию, к которой обращается автор [20] (рис. 3).



**использовать that и which в зависимости от контекста**



**каждый раз писать и говорить that**

Рис. 3

В данном случае автор сознательно выделяет группу людей, которым будет понятно не только значение иноязычных слов, но и смысл грамматического явления, которое берется для примера. Более того, здесь дифференцируется уровень владения английским языком: одни люди различают языковые единицы с учетом контекста их использования, а другие упрощают грамматику, не вникая в тонкости и оттенки применения ее правил.

4. Функция языковой игры. Во многом поликодовый текст призван создавать «игру кодов», пересекая границы вербального и графического материала, сочетающего элементы раз-



ных языков и культур. Иногда языковая игра – это результат «языкотворчества», так при этом создаются слова, состоящие из лексем разных языков<sup>1</sup> (рис. 4).



Рис. 4

Кодовое переключение «**yes**ли бы» выполняет здесь функцию языковой игры. Так, получается, что на вопрос собеседницы «Do you speak English?» герой мема начинает ответ с английского «yes», что является логичным и ожидаемым ответом на такой вопрос, но затем он продолжает свою реплику русскими единицами «ли бы». Эффект обманутого ожидания достигается здесь с помощью гибридизации английского и русского слов, имеющих сходное звучание, то есть используется межъязыковая паронимия, так как по звучанию первый слог русского союза «**если**» и английского слова «**yes**» сходны.

В рамках данного исследования мы опираемся на классификацию соотношения вербального и невербального материала в поликодовых текстах Д. П. Чигаева<sup>2</sup>. В соответствии с его концепцией, все поликодовые тексты делятся на четыре крупные группы: вербальноцентрические, медийноцентрические, комплексные и интегративные.

В нашей выборке заметнее всего представлены комплексные мемы, в которых сочетается два типа информации – вербальная и невербальная. Обе части такого текста связаны

<sup>1</sup> Тихомирова М. С. Кодовые переключения в Интернет-мемах: дис... канд. филол. наук. Череповец, 2021. 192 с.

<sup>2</sup> Чигаев Д. П. Лонгрид как разновидность креолизованного текста // Медиаскоп. 2017. Вып. 1. Электронный ресурс. URL: <http://www.mediascope.ru/2270> (дата обращения: 02.10.2023).

и в определённой мере дополняют друг друга, но могут существовать отдельно, не утрачивая смысла. Комплексных мемов в выборке 71 (47,3 %), вербальноцентрических – 50 (33,3 %), интегративных – 29 (19,4 %). Медийноцентрические мемы зафиксировать не удалось.

Наиболее частотная прагматическая функция в комплексных мемах – языковая игра (33 примера, что составляет 43,4 %). Эмотивная функция представлена в 21 примере (27,6 %), номинативная – в 16 (21,1 %), а адресатная функция – только в 6 (7,9 %). Языковая игра в мемах с КП чаще всего встречается именно в комплексных мемах (47,1 % всех примеров), довольно часто – в вербальноцентрических мемах (42,9 %) и намного реже – в интегративных (10 %).

Таким образом, установлено, что наиболее часто встречающиеся мемы – комплексные, а кодовые переключения в них чаще всего выполняют функцию языковой игры.

### **Обсуждение и выводы**

Интернет-мемы, созданные на основе двух (и более) языков, вызывают большой интерес у пользователей, поэтому быстро распространяются и запоминаются. Юмористическая функция, реализующаяся в виде языковой игры, является результатом лингвокреативности авторов поликодовых и полилингвальных текстов, где они часто используют межъязыковую омонимию и паронимию.

Проведенное исследование позволило установить следующее.

1. Наиболее распространенными в юмористических сообщениях социальной сети «ВКонтакте» являются комплексные мемы, сочетающие независимые единицы разного типа.

2. Преобладающей прагматической функцией КП в мемах является функция языковой игры, что связано со спецификой мема как поликодового юмористического текста в социальной сети.

3. Матричный язык в КП мемов из социальной сети «ВКонтакте» обычно русский, а гостевой – английский, чаще всего представленный отдельными словами или короткими словосочетаниями.

Таким образом, можно утверждать, что интернет-мем – это важный элемент общения в Интернете, представляющий

интерес как феномен сочетания двух и более кодов, вербальных и невербальных. Поликодовые тексты различны по своей структуре и степени связанности частей, а наиболее частотными среди них являются комплексные мемы, в которых явно преобладает юмористическая прагматическая функция.

Активное распространение кодовых переключений в интернет-мемах показывает, что их исследование очень актуально и требует дальнейшего детального изучения в различных аспектах и с применением разных подходов.

### Список литературы

1. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – С. 71–78.
2. Бабаян В. Н., Купцов А. Е., Шилова Н. В. Семантические и коммуникативно-прагматические особенности дискурсивных маркеров в испаноязычном художественном дискурсе // Верхневолжский филологический вестник. – 2022. – № 4 (31). – С. 86–92.
3. Бабаян В. Н., Купцов А. Е. Лингвопрагматические особенности высказываний реплик англоязычного диалогического художественного дискурса // Верхневолжский филологический вестник. – 2023. – № 2 (33). – С. 142–151.
4. Бакалова Е. В. Прагматика переключений кодов в глянцево-журнале «Elle» // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 2 (25). – С. 107–112.
5. Бакалова Е. В. Контрастивный анализ прагматических функций кодовых переключений // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе. – 2020. – № 17. – С. 9–20.
6. Баслина Е. Ю., Ухова Л. В. Демотивационный постер как речевой жанр сетевого юмора // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 1. – С. 135–140.
7. Даргинавичене И., Игнотайте И. Переключение кодов в компьютерно опосредованной коммуникации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. – 2020. – № 20 (2). – С. 405–415.
8. Исаева М. Г. Кодовые переключения на сицилийский диалект в романе Дж. Куликкья «Sicilia, o sara. Un viaggio sentimentale» // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 1 (24). – С. 121–127.
9. Канашина С. В. Интернет-мем как поликодовый текст // Языковое бытие человека и этноса. – 2017. – № 19. – С. 106–112.
10. Минчук И. И., Пивоварчик Т. А. Кодовые переключения в смеховом дискурсе полилингвального сетевого сообщества // Сибирский филологический журнал. – 2022. – № 4. – С. 326–339.
11. Павлина С. Ю. Функционально-прагматический аспект английских фразеологизмов с этнонимами // Верхневолжский филологический вестник. – 2022. – № 3 (30). – С. 121–128.
12. Пивоварчик Т. А. Многоязычие регионального интернет-форума в контексте культуры коммуникаций этнокультурного пограничья // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2018. – № 4. – С. 64–70.
13. Поварницына М. В. Специфика креолизованных текстов в массовой интернет-коммуникации // Филология и искусствоведение: научный электронный журнал. – 2019. – № 9. – С. 68–79.
14. Прошина З. Г., Ривлина А. А. Mock Russian English: шутивно-пародийное использование русского варианта английского языка в странах внутреннего круга // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – № 3. – С. 18–30.

15. Радбиль Т. Б. Прецедентные феномены как средство создания аттрактивности в поликодовом тексте Интернета // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2020. – № 1. – С. 140–152.

16. Сергеева Ю. М., Голубева С. А. Лингво-прагматические особенности формирования перцептуального пространства в эгоцентричном художественном тексте // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 2 (21). – С. 179–186.

17. Степашкина О. И., Стрельников К. А. Интернет-мемы в иноязычном образовании // Казанский лингвистический журнал. – 2022. – № 5. – С. 475–486.

18. Тельнова И. Н. Коммуникационная стратегия продвижения научных проектов в медиасреде: прагматический подход // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 4 (27). – С. 55–65.

19. Чиршева Г. Н. Двухязычная коммуникация. – Череповец: Изд-во ЧГУ, 2004. – 194 с.

20. Чиршева Г. Н., Коровушкин П. В. Переключения кодов в речи пятилетних детей-билингвов // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2021. – № 71. – С. 169–184. DOI: 10.17223/19986645/71/10

21. Anderson M., Keehn G. 'OK Boomer': Internet Memes as Consciousness Building // Radical Teacher. – 2020. – № 118. – Pp. 56–63. DOI: 10.5195/rt.2020.746

22. Auer P. The pragmatics of code switching: A sequential approach // The Bilingualism Reader. London: Routledge, 2020. – Pp. 123–138.

23. Breuer A., Johnston A. I. Memes, narratives and the emergent US–China security dilemma // Cambridge Review of International Affairs. – 2019. – № 7. – Pp. 429–455.

24. Davison P. The Language of Internet Memes // The social Media Reader. – 2009. – № 3. – Pp. 120–134.

25. Jakelienė E. Code-switching on Facebook in Denmark and Lithuania // Taikomoji kalbotyra. – 2018. – № 10. – Pp. 1–25.

26. Kiaer J. Emoji Speak. Communication and Behaviors on Social Media. – London: Bloomsbury Academic, 2023. – 204 p.

27. Kiaer J., Kim L. Understanding Korean Film: A Cross-Cultural Perspective. – London: Routledge, 2021. – 270 p.

28. Myers-Scotton C. Dueling languages: Grammatical structure in code-switching. – 2nd ed. – Oxford: Clarendon Press, 1997. – 285 p.

29. Preyer G. Beyond Semantics and Pragmatics. – London: Oxford University Press, 2018. – 288 p.

30. Poplack S. Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPANOL: Toward a typology of code-switching // Linguistics. – 1980. – № 18. – Pp. 581–618.

31. Roslan A., Mahmud M., Ismail O. Why Code-switch on WhatsApp? A Quantitative Analysis of Types and Influences of Code-switching // Asian Social Science. – 2021. – Vol. 17. – № 10. – Pp. 43–52.

32. Wei L. Codeswitching as Projection of Bilingual Lemmas in Contact // Studies in Linguistics and Literature. – 2020. – Vol. 4. – № 1. – Pp. 40–67.

33. Yus F. Pragmatics of humour in memes in Spanish // Spanish in Context Volume. – 2021. – № 18. – Pp. 113–135.

**Личный вклад соавторов**  
Personal co-authors contribution  
50/50 %

Galina N. Chirsheva, Anastasia S. Emelyanova

## Pragmatics of Code-Switching in Memes With Different Degrees of Creolization

Within the framework of Internet communication, a new element representing a creolized text – an Internet meme – is increasingly attracting attention. The Internet meme is interesting for linguistics because it is a polycode formation: the combination of verbal and non-verbal components within one text increases the intensity of its pragmatic and semantic functions. An Internet meme can convey content using a minimal amount of linguistic and visual means. Code-switching on Internet communication is certainly an intriguing phenomenon under-researched in texts of different types and formats. The aim of the paper is to identify the pragmatic functions of code-switching in Russian memes functioning in the Vkontakte social network. The novelty of this work is that the study of pragmatic functions of code-switching in memes as specific creolized texts from social networks has not been considered. The research methodology includes both qualitative (pragmatic, contextual and cultural-linguistic analysis) and quantitative methods (descriptive statistics). The data for the study are 158 code-switches, which fulfill four main pragmatic functions: nominative, emotive, addressee-oriented, and that of a language game. The results of the study prove that code-switching in memes is most often used for language game. The identified types of creolization of memes as a polycode text show that the most frequent in the Internet space is a complex polycode meme with code-switching, while media-centric polycode texts with code-switching are not represented in the sample.

**Key words:** Internet meme, creolized text, polycode, text creolization, code-switching, pragmatic function, verbocentric text, media-centric text, complex text, integrative text.

**For citation:** Chirsheva, G. N., Emelyanova, A. S. (2024) *Pragmatika kodovyh pereklyuchenij v memah s raznoj stepen'yu kreolizacii* [Pragmatics of Code-Switching in Memes With Different Degrees of Creolization]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 186–199. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_186. EDN: PCGPVJ

### References

1. Anisimova, E. E. (1992) Paralingvistika i tekst (k problem kreolizovannyh i gibridnyh tekstov) [Paralinguistics and text (on the problem of creolized and hybrid texts)]. *Voprosy yazykoznavniya – Questions of Linguistics*. No. 1. Pp. 71–78. (In Russian).
2. Babayan, V. N., Kuptsov, A. E., Shilova, N. V. (2022) Semanticheskie i kommunikativno-pragmaticheskie osobennosti diskursivnyh markerov v ispanoyazychnom hudozhestvennom diskurse [Semantic and communicative-pragmatic features of discursive markers in Spanish-language artistic discourse]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskij vestnik – Verkhnevolzhsky Philological Bulletin*. No. 4 (31). Pp. 86–92. (In Russian).
3. Babayan, V. N., Kuptsov, A. E. (2023) Lingvopragmaticheskie osobennosti vyskazyvanij replik angloyazychnogo dialogicheskogo hudozhestvennogo diskursa [Linguistic and pragmatic features of utterances of replicas of English-language dialogical artistic discourse]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskij vestnik – Verkhnevolzhsky Philological Bulletin*. No. 2 (33). Pp. 142–151. (In Russian).
4. Bakalova, E. V. (2021) Pragmatika pereklyuchenij kodov v glyancevom zhyrnale «Elle» [The program of illustrated code in the glossy magazine "Elle"]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskij vestnik – Verkhnevolzhsky Philological Bulletin*. No. 2 (25). Pp. 107–112. (In Russian).
5. Bakalova, E. V. (2020) Kontrastivnyj analiz pragmaticheskikh funkcij kodovyh pereklyuchenij [Contrastive analysis of the pragmatic functions of code transformations]. *Zhurny i tipy teksta v nauchnom i medijnom diskurse – Genres and types of text in scientific and media discourse*. No. 17. Pp. 9–20. (In Russian).

6. Baslina, E. Yu., Ukhova, L. V. (2014) Demotivacionnyj poster kak rechevoj zhanr setevogo yumora [Demotivational poster as a speech genre of network humor]. *Yaroslavskij pedagogičeskij vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. No. 1. Pp. 135–140. (In Russian).

7. Darginavichene, I., Ignotaite, I. (2020) Pereklyuchenie kodov v komp'yuterno oposredovannoj komunikacii [Code-switching in computer-mediated communication]. *Vestnik RUDN. Seriya Sociologiya – Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Sociology*. No. 20 (2). Pp. 405–415. (In Russian).

8. Isaeva, M. G. (2021) Kodovye pereklyuchenija na sicilijksij dialect v romane J. Kulicca «Sicilia, o cara. Un viaggio sentimentale» [Code-switching into the Sicilian dialect in J. Kulicca's novel "Sicily, O Kara. Un viaggio sentimentale"]. *Verkhnevolzhskij filologičeskij vestnik – Verkhnevolzhskij Philological Bulletin*. No. 1 (24). Pp. 121–127. (In Russian).

9. Kanashina, S. V. (2017) Internet-mem kak polikodovyy tekst [Internet meme as a polycode text]. *Zazykovoe bytie chelovaka i etnosa – Linguistic Existence of Man and Ethnos*. No. 19. Pp. 106–112. (In Russian).

10. Minchuk, I. I., Pivovarchik, T. A. (2022) Kodovye pereklyuchenija v smehovom diskurse polilingvalnogo setevogo soobschestva [Code switches in the laughing discourse of the multilingual network community]. *Sibirskij filologičeskij zhurnal – Siberian Philological Journal*. No. 4. Pp. 326–339. (In Russian).

11. Pavlina, S. U. (2022) Funkcional'no-pragmaticeskij aspekt anglijskih frazeologizmov s etnonimami [Functionally pragmatic aspect of English idioms with ethnonyms]. *Verkhnevolzhskij filologičeskij vestnik – Verkhnevolzhskij Philological Bulletin*. No. 3 (30). Pp. 121–128. (In Russian).

12. Pivovarchik, T. A. (2018) Mnogoyazychie regional'nogo internet-foruma v kontekste kul'tury komunikacij etnokul'turnogo pogranich'a [Multilingualism of the regional Internet forum in the context of the ethno-cultural frontier of communication culture]. *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya – Human Sciences: Humanitarian Research*. No. 4. Pp. 64–70. (In Russian).

13. Povarnitsyna, M. V. (2019) Specifika kreolizovannyh tekstov v massovoj internet-kommunikacii [Specificity of creolized texts in mass Internet communication]. *Filologija i iskusstvovedenie: nauchnyj elektronnyj zhurnal – Philology and Art Criticism: Scientific Electronic Journal*. No. 9. Pp. 68–79. (In Russian).

14. Proshina, Z. G., Rivlina, A. A. (2018) Mock Russian English: shutlivo-parodijnoe ispol'zovanie russkogo varianta anglijskogo yazyka v stranah vnutrennego kruga [Mock Russian English: jokingly parodic use of the Russian English in the countries of inner circle]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 19. Lingvistika I mezhkulturnaja kommunikacija – Bulletin of Moscow University. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*. No. 3. Pp. 18–30. (In Russian).

15. Radbil, T. B. (2020) Precedentnyje fenomeny kak sredstvo sozdanija attraktivnosti v polikodovom tekste Interneta [Precedent phenomena as a means of creating attractiveness in the polycode text of the Internet]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Longvistika – Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Linguistics*. No. 1. Pp. 140–152. (In Russian).

16. Sergeeva, Yu. M., Golubeva, S. A. (2020) Lingvo-pragmaticeskije osobennosti formirovaniya perceptual'nogo prostranstva v egocentrichnom hudozhestvennom tekste [Linguistic and pragmatic features of the formation of perceptual space in an egocentric literary text]. *Verkhnevolzhskij filologičeskij vestnik – Verkhnevolzhskij Philological Bulletin*. No. 2 (21). Pp. 179–186. (In Russian).

17. Stepashkina, O. I., Strelnikov, K. A. (2022) Internet-memy v inoyazychnom obrazovanii [Internet memes in foreign language education]. *Kazanskij lingvističeskij zhurnal – Kazan Linguistic Journal*. No. 5. Pp. 475–486. (In Russian).

18. Telnova, I. N. (2021) Kommunikacionnaya strategiya prodvizheniya nauchnyh proektov v mediasrede: pragmaticeskij podhod [Communication strategy for promoting scientific projects in the media environment: a pragmatic approach]. *Verkhnevolzhskij filologičeskij vestnik – Verkhnevolzhskij Philological Bulletin*. No. 4 (27). Pp. 55–65. (In Russian).

19. Chirsheva, G. N. (2004) *Dvuyazychnaya kommunikaciya* [Bilingual Communication]. Cherepovets: CHSU, 2004. (In Russian).

20. Chirsheva, G. N., Korovushkin, P. V. (2021) Pereklyuchenija kodov v rechi pyatiletnih detej-bilingvov [Code-switches in the speech of five-year-old bilingual children]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta/ Filologiya – Bulletin of Tomsk State University. Philology*. No. 71. Pp. 169–184. DOI: 10.17223/19986645/71/10 (In Russian).

21. Anderson, M., Keane, G. (2020) 'OK Boomer': Internet memes as the formation of consciousness. *Radical Teacher*. Vol. 118. Pp. 56–63. DOI: 10.5195/rt.2020.746
22. Auer, P. (2020) Pragmatics of code switching: a consistent approach. *The Bilingualism Reader*. London: Routledge. Pp. 123–138.
23. Breyer, A., Johnston, A. I. (2019). Memes, narratives and the emerging security dilemma between the United States and China. *Cambridge Review of International Affairs*. Vol. 7. Pp. 429–455.
24. Davison, P. (2009) The language of Internet memes. *The Social Media Reader*. Vol. 3. Pp. 120–134.
25. Jakelene, E. (2018) Switching codes on Facebook in Denmark and Lithuania. *Taikomoji Kalbotyra*. Vol. 10. Pp. 1–25.
26. Kiaer, J. (2023). *Emojis Speak. Communication and Behavior on Social Networks*. London, UK: Bloomsbury Academic.
27. Kiaer, J., Kim, L. (2021) *Understanding Korean Cinema: A Cross-Cultural Perspective*. London: Routledge.
28. Myers-Scotton, C. (1997) *Dueling Languages: Grammatical Structure in Code-Switching*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Clarendon Press.
29. Preyer, G. (2018) *Beyond Semantics and Pragmatics*. London: Oxford University Press.
30. Poplak, S. (1980) Sometimes I start a sentence in Spanish from the end in SPANISH: towards a typology of code switching. *Linguistics*. Vol. 18. Pp. 581–618.
31. Roslan, A., Mahmud, M., Ismail, O. (2021). Why encode WhatsApp? Quantitative analysis of the types and effects of code switching. *Asian Social Sciences*. Vol. 17 (10). Pp. 43–52.
32. Wei, L. (2020) Code switching as a projection of bilingual lemmas in contact. *Research in the Field of Linguistics and Literature*. Vol. 4 (1). Pp. 40–67.
33. Jus, F. (2021) The pragmatics of humor in memes in Spanish. *Spanish in context*. No. 18. Pp. 113–135.

#### Об авторах

**Чиршева Галина Николаевна**, профессор Череповецкого государственного университета доктор филологических наук, профессор (г. Череповец, Российская Федерация); e-mail: chirsheva@mail.ru; ORCID ID: ORCID: 0000-0001-6627-693X

**Емельянова Анастасия Сергеевна**, магистрант Череповецкого государственного университета (г. Череповец, Российская Федерация); e-mail: anastaskuznetzova@yandex.ru; ORCID: 0009-0009-9553-9220

#### About the authors

**Chirsheva Galina N.**, Professor, Cherepovets State University, Doctor of Philology, Professor (Cherepovets, Russian Federation); e-mail: chirsheva@mail.ru; ORCID ID: 0000-0001-6627-693X

**Emelyanova Anastasia S.**, Postgraduate Student, Cherepovets State University (Cherepovets, Russian Federation); e-mail: anastaskuznetzova@yandex.ru, ORCID ID: 0009-0009-9553-9220

дата получения: 17.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 17 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024

Е. А. Денисова

## Билингвизм в теории лингвистики текста

В статье дается теоретический обзор феномена билингвизма в теории лингвистики текста наряду с равнозначными терминами двуязычие / мультилингвизм / многоязычие / полилингвизм. На материале основных положений теории языковых контактов, контактной лингвистики, контактно-литературоведческих исследований и контактной вариантологии лингвистики текста раскрывается сущность одной из актуальных тем современности. Билингвизм рассматривается как языковое явление, выраженное различными иноязыковыми компонентами в структуре би-язычного текста, формирующее конструкт полотна сюжетной линии. Языковая вариативность выполняет текстовую функцию, природа которой – материализовать языки в речевой и письменной форме, организовать связные отрезки речи, обусловленные прагматически. Би-язычный контент литературного текста, особенности его построения, отношение литератора к описываемым культурам отображают речетворческую функцию би-язычного писателя, а использование двух и более языков является скорее нормой, чем исключением.

**Ключевые слова:** билингвизм, мультилингвизм, би-язычный текст, иноязыковые компоненты, альтернативные варианты, кодовые переключения, языковое смешение.

**Для цитирования:** Денисова Е. А. Билингвизм в теории лингвистики текста // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 200–211. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_200. EDN: TJHYER

**И**з-за сложности своей природы изучение билингвизма опирается на исследования в области антропологии, психологии и педагогики, неврологии, психолингвистики и социолингвистики, лингвистики, лингводидактики и других смежных дисциплин. Двуязычие / билингвизм / мультилингвизм / многоязычие / полилингвизм как процесс характеризует языковое поведение би-язычных носителей, социальные и прагматические модели использования двух и более языков. На протяжении последних лет исследователи на основе междисциплинарного инструментария стараются объяснить би-язычное влияние на человеческое познание,



отношения в обществе, образование двуязычных индивидов. Общая теория овладения языком должна в конечном счете учитывать результаты исследований по вопросу двуязычного / многоязычного речевого поведения и формирования полиязычной компетенции в рамках теории текста, модели построения би-язычного текста.

Часто цитируемый ответ на вопрос «Что такое билингвизм?» – это комментарий бельгийского ученого Хьго Бэтенс Бердсмора: «Билингвизм – это не проблема, а обогащение» [5]. Х. Бэтенс Бердсмор – пионер в области типологии билингвизма, он впервые выделил 30 типов данного языкового феномена и установил, что термин «билингвизм» имеет открытую семантику. Действительно, единого определения для данного термина не существует. Традиционное определение даётся в различных лексикографических источниках как использование двух языков или владение двумя языками на уровне носителя языка. Билингвизм / полилингвизм (двуязычие / многоязычие) часто определяется как способность индивида использовать несколько языков в процессе общения. Так, уважаемые инофонные лингвистические словари дают следующие определения термина. Словарь французского языка Larousse (*Dictionnaire Français en Ligne*) раскрывает сущность понятия: «Bilinguisme – situation d'un individu parlant couramment deux langues différentes (bilinguisme individuel); situation d'une communauté où se pratiquent concurremment deux langues<sup>1</sup>. Duden, словарь немецкого языка, трактует билингвизм как «Zweisprachigkeit, die Beherrschung von zwei Sprachen durch einzelne Personen oder Personengruppen»<sup>2</sup>. Американский словарь английского языка Merriam Webster Dictionary трактует суть термина так: «Bilinguism – the ability to speak two languages, the frequent use of two or more languages, the political or institutional recognition of two languages. Someone who is bilingual is able to speak two languages extremely well involving or written in two lan-

<sup>1</sup> Larousse Dictionnaire Français en ligne. Available at: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bilinguisme/9291> (accessed 16 August 2023).

<sup>2</sup> Wörterbuch der deutschen Sprache Duden Online. Available at: <https://www.duden.de/woerterbuch/> (accessed 16 August 2023).

guages<sup>1</sup>; a person who can speak two languages equally well [12]. Заметим, что данные определения – биполярны. С одной стороны, подчеркивается использование двух языков в качестве ключевого критерия, который вполне может включать носителей, владеющих только элементарными шаблонными выражениями, например, греческим как вторым языком. С другой стороны, предъявляются строгие требования к уровню владения двумя и более языками. Такое определение билингвизма представляет позицию «краевого» континуума владения языками: 1) использование двух языков и 2) владение двумя языками на уровне носителя языка. На самом деле большинство билингвов, вероятно, находятся где-то посередине этого континуума.

В лингвистической энциклопедии под редакцией отечественного учёного, специалиста в области контрастивной лингвистики и теории грамматики профессора В. Н. Ярцевой говорится и о том, что языки служат как целям неформального устного общения, так и формальным, в значительной части, письменной коммуникации – это языки образования, средств информации, литературы, культуры, науки [3, с. 432].

Канадский психолог профессор У. Ламберт внёс большой вклад в развитие таких научных направлений, как психолингвистика, социолингвистика, социальная и кросс-культурная психология, языковое образование и двуязычие. Термин *balanced bilingual* (сбалансированный билингв) впервые был использован им в 1959 г. в Канаде для описания носителей *fully competent in both languages* (полностью владеющих обоими языками). В большинстве случаев термин «сбалансированный билингв» можно использовать при описании тех носителей, кто, как считается, в совершенстве владеет обоими языками в любых условиях [11]. Термин *stable bilinguals* (стабильные билингвы) относят к носителям, для которых двуязычие является образом жизни и ежедневное использование двух и более языков является скорее нормой, чем исключением. Они могут быть либо билингвами по выбору, либо билингвами по обстоятельствам. Такие носители способны использовать оба языка в различных контекстах.

<sup>1</sup> Merriam Webster Dictionary. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bilingualism> (accessed 16 August 2023).

Так проживание в многоязычном сообществе создаёт условия для активного использования двух или более языков [16, p. 20].

### **Материалы и методы**

Билингвизм как языковое явление традиционно рассматривается в контексте теории языковых контактов: би- и мультилингвизма, языковых взаимодействий, интерференции, переключения кодов, языкового смешения, иноязычных включений и др. Интерес лингвистов к билингвизму как языковому механизму вполне оправдан и направлен на пространство теории и прагматики текста. Об этом свидетельствуют исследования и публикации ведущих зарубежных и отечественных ученых в области теории контактной лингвистики (Х. Бэтенс Бердсмор [5], К. Майерс-Скоттон [14–15], Нг Би Чин, Дж. Вигглсворт [16], А. Г. Рейнольдс, У. Ламберт [17]), текстологии и лингвистики текста (М. А. К. Холлидей, Р. Хасан [10], И. Р. Гальперин [1]), прикладной лингвистики (Л. Бахман [4]), психолингвистики (У. Ламберт [17], Дж. Макнамара [13], М. Канале [7], А. А. Леонтьев [2]).

Методами филологического анализа послужили: генерализация и систематизация, аналитико-описательный, сопоставительный; методы прагматического, функционального, стилистического и дискурсивного анализа. Материалом исследования послужили сочинения Д. Р. Фаулза [8–9], Э. Бёрджеса [6] и Дж. Джойса<sup>1</sup>.

Цель данного исследования – проследить динамику межязыкового взаимодействия в би-язычном тексте.

### **Результаты**

Определение двуязычия связано с вопросами языковой компетенции и включает социокультурные, психологические и когнитивные факторы, поскольку билингвы являются частью более широкой социокультурной среды и любое описание билингвизма должно учитывать то, как билингвы используют ресурсы сообщества и взаимодействуют с ними. «Bilingual acquisition occurs in different sociocultural contexts, and it entails different language combinations and modalities (signed and oral)»<sup>2</sup> (Приобретение двуязычия происходит в раз-

<sup>1</sup> Joyce J. Finnegans Wake. Global Grey Books, 2021. Available at: <https://www.globalgreybooks.com/index.html> (accessed 16 August 2023).

<sup>2</sup> Cambridge English Corpus. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/> (accessed 16 August 2023).

ных социокультурных контекстах и влечет за собой разные языковые комбинации и модальности (жестовые и устные); перевод здесь и далее наш. – Е. Д.).

Профессор Дж. Макнамара, специалист в области истории теории литературы, теории культуры, подчеркивал необходимость обсуждения степени билингвизма не как единого компонента, а как степени компетентности в четырёх подкомпонентах или макронавыках, т. е. видах речевой деятельности (говорение, письмо, чтение и аудирование). В данном случае компетентность рассматривается как континуум, в котором отдельные билингвы демонстрируют различную степень компетентности в каждом из макронавыков [13].

Американский лингвист Кэрол Майерс-Скоттон, автор научных работ в области контактной лингвистики, социо-прагматики, двуязычия и африканской лингвистики, изучает социальные и когнитивные аспекты переключения кодов и двуязычия. Она рассматривает контактную лингвистику как нечто отличное от двуязычия и считает, что понятия *bilingualism* и языковой контакт схожи, основное различие лишь в том, что билингвизм акцентирует внимание на изучении социальных факторов, влияющих на становление билингвов, способы применения разных языков в различных целях, усвоение двух и более языков в детстве и организацию языков в мозге [15, р. 4].

Изучение второго языка (L2) взрослыми часто связано с контекстом трудовой деятельности. Как правило, субъекты обычно приобретают L2 как средство для существования, но это не означает, что говорящие намерены отказываться от своего L1. Это лишь способ, при котором L2 помогает зарабатывать на жизнь и способствует социально-экономической мобильности данного индивида. Процесс обучения на государственном языке страны пребывания необходим. Связь между двуязычием и показателями занятости особенно заметна в жизни большинства мигрантов во всем мире.

Автобиографические данные Д. Р. Фаулза, Э. Бёрджесса, Дж. Джойса, представителей эпохи модернизма в литературе, свидетельствуют о формировании полилингвальной компетенции на протяжении всего жизненного пути. Их труды представляют собой глубокое осмысленное многоголосие, выраженное различными иноязыковыми компонентами, вкра-

плёнными в полотно художественного текста. Джон Энтони Бёрджесс Уилсон, писатель, переводчик, литературовед, журналист, педагог, композитор, виртуозно владел несколькими языками: русским, немецким, испанским, итальянским, валлийским, японским и родным для него английским. Эти знания пригодились ему в составлении искусственного языка «надсат», которым пользовались герои его книги «Заводной апельсин» (*A Clockwork Orange*), а знание русского языка пришлось кстати в поездке по Советскому Союзу в 1961 г. В своей автобиографии Э. Бёрджесс пишет: «Borrowings from Russian fit into English better than words from German, French or Italian. In addition, English itself is a kind of mixture of French and German» (Займствования из русского языка вписываются в английский лучше, чем слова немецкие, французские или итальянские. Тем более, что английский язык сам по себе представляет своего рода смесь французского и немецкого).

Д. Р. Фаулз, английский писатель, романист и эссеист, после окончания престижной школы (г. Бедфорд) поступил в Эдинбургский университет, который оставил ради военной службы. После двух лет службы в морской пехоте он отказался от военной карьеры и поступил в Оксфордский университет, где изучал французский и немецкий языки. Получил степень бакалавра гуманитарных наук Оксфордского университета и отбыл во Францию, где работал учителем французского языка и литературы (г. Пуатье). По воле судьбы, Д. Фаулз попал в Грецию на остров Спецес преподавателем в греческую гимназию. Там будущий писатель обучался греческому языку.

Джеймс Джойс, ирландский писатель, журналист, учитель и поэт, ещё в студенческие годы овладел французским, латинским и итальянским языками практически в совершенстве, изучал немецкий. Интересовали его и другие языки, в дальнейшем оказавшие значительное влияние на литературный стиль и язык автора.

Биографические данные в данном случае позволяют обратиться и к термину «языковой сдвиг» (*language shift / sprachverschiebung / changement de langue*), являющемуся «переходом от традиционного использования одного языка к использованию другого или других языков» [18, p. 68]. Языковой сдвиг поясняет объективную причину /

повод / основание для носителей языка замены L1 языком L2, 3 и более. У. Ламберт рассматривал двуязычие в рамках языкового сдвига как субтрактивный и аддитивный билингвизм. Субтрактивный билингвизм, по мнению У. Ламберта, возникает в том случае, когда носители изучают L2, и в дальнейшем он становится полной заменой их родного языка в любом виде деятельности. Примером такого типа билингвизма является изучение английского языка многими группами иммигрантов в Австралии или Северной Америке. Типичная картина – переход на доминирующий язык сообщества к третьему поколению. Аддитивный билингвизм возникает в том случае, когда носители языка сохраняют свой первый язык, но также изучают и другие языки для определённых видов своей деятельности [11]. Примером такого типа двуязычия является изучение и использование других иностранных языков носителями L1, например, биографические данные большинства писателей эпохи модернизма в литературе говорят о их принадлежности к группе аддитивных билингвов. В художественном дискурсе аддитивных билингвов активно используется стратегия переключения кодов. Языки представляют способ выражения мировоззрения и картину мира би-язычных авторов, а в создаваемый ими текст закладываются замысел, программирование смысловой схемы (тема-рематические отношения), лексико-грамматическое развёртывание иноязычного полотна текста.

Под текстом понимается «любой фрагмент разговорного или письменного текста любого объема, отличающийся единством. Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью произведения, состоящее из названия, ряда сверхфразовых единиц, объединённых лексической, грамматической, фонологической, стилистическими связями» [1, с. 524]. Текст – основная коммуникативная единица, он включён в отношения между людьми. Общение людей (коммуникантов), контекст (для отдельных высказываний) объединяются в целый законченный текст. Именно в общении текст реализует своё основное назначение. На основе общения он может быть понят и интерпретирован адекватно замыслу автора сообщения [2, с. 86].

## Обсуждение и выводы

Условия языкового контакта предполагают попеременное использование кодов. Переключение кодов – это термин, используемый для обозначения чередования языковых вариаций в рамках одного и того же речевого акта. В то же время возможно использование и такого термина, как «смешивание кодов». Языковые разновидности, участвующие в переключении кодов, могут быть разными языками, диалектами или стилями одного и того же языка. Ряд исследователей в области контактной лингвистики предпочитает использовать термин *code-mixing* (альтернативные варианты), которые являются интрасентенциальными (переключение происходит внутри предложения) и интерсентенциальными (переключение происходит между предложениями)<sup>1</sup>. К. Майерс-Скоттон даёт следующее определение: кодовые переключения (далее КП) – выбор билингвами или полилингвами форм из инофонного языка (или языков) и их включение в текст матричного языка. Матричный базовый язык (*Matrix Language, ML*) является основным языком текста, а КП – это вспомогательный, встроенный язык (*Embedded Language, EL*), гостевой язык (*Guest Language, GL*). КП качественно не отличаются от других естественных языковых структур, подчиняются правилам и законам морфологии и синтаксиса матричной языковой фреймовой модели [14, p. 4]. В лингвистику вводятся термины *matrix language* и *embedded language*. Первым, кто использовал это разграничение в теории языковых контактов применительно к КП, был Р. О. Якобсон, российский и американский лингвист. В 1977 г. он опубликовал статью «*The social implications of intra-sentential code-switching*» (Социальные последствия переключения кода внутри предложения) в журнале «*Spanish in the United States: Sociolinguistic Aspects*» (Испанский язык в Соединенных Штатах: социолингвистические аспекты). Далее эти термины использует А. К. Джоши, профессор факультета компьютерных и информационных наук Института исследований в области когнитивных наук Пенсильванского университета (Филадельфия, Пенсильвания, США), в 1985 г. в научной статье «*Processing of sentences*

<sup>1</sup> Larousse Dictionnaire Français en ligne. Pp. 1–2. Available at: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bilinguisme/9291> (accessed 16 August 2023).

with intrasentential code-switching» (Обработка предложений с внутрисмысловым переключением кода) в журнале «Natural Language Parsing: Psychological, Computational and Theoretical Perspectives» (Синтаксический анализ естественного языка: психологическая, компьютерная и теоретическая перспективы) Кембриджского университета.

Рассмотрим интрасентенциальные и интерсентенциальные переключения в художественном тексте упомянутых ранее би-язычных писателей. Лингвистическое полотно текста образуют: матричный язык – английский, гостевой язык – французский.

Интрасентенциальные переключения: «You stay long in Exeter? – Alas, no. I am simply *en passage*»; «Make *comme chez vous*» (Д. Р. Фаулз); «The fall bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohohooodenenthurnuk!» (Д. Джойс). Здесь Джойс берет за основу иноязычную лексическую единицу, видоизменяет её и складывает новое слов из нескольких иноязычных единиц. Данный пример демонстрирует звук падения. Для этого Д. Джойс включает лексему «гром», переключаясь на 12 языков, генетически различных: *karak* (древнеиндийский), *kaminari* (японский), *ukkonen* (финский), *brontę* (греческий), *donner* (немецкий), *tonnerre* (французский), *tuono* (итальянский), *thunner* (английский диалект), *trovão* (португальский), *åska* (шведский), *torden* (датский), *tornach* (гаэльский) и *varuna* (индийский бог грома и грозы).

Интерсентенциальные переключения: «Eyewash. My dear boy. *Fumisterie*. All the way»; «Old George had a phrase. *Trop de racine*. Yes? Too much root. Origin. Past. Not the flower. The now. Thing on the wall. *Faut couper la racine*. Cut the root off. He used to say that» (Д. Р. Фаулз); «*Regardez*. I am not going to that bloody hotel. *Une femme. Une question d'une femme. Il faut que j'éviter une certaine femme*» (Э. Бёрджесс).

Интерсентенциальные переключения используются авторами и в диалогах. В таком случае имеет место аккомодационное кодовое переключение. Цель такого переключения – определённое намерение: «Je peux servir, mademoiselle? – Oui, Mathilde. Je viens vous aider» (Д. Фаулз); «Enderby: Je veux à aller Tanger. Driver: Demain? Enderby: Maintenant. Driver: Impossible. Enderby: *Regardez*. I am not going to that bloody hotel. *Une femme. Une question d'une femme. Il faut que j'éviter une*



certaine femme. Driver: Une femme? Tu veux une femme? Enderby: Just the opposite. J'essaie à éviter une femme, comme j'ai déjà dit. Driver: Tu veux garçon? Enderby: Let's get this straight. I want to get away. Comment puis-je get to bloody Tangier? Driver: Avion parti. Chemin de fer. You got money, Charlie? Enderby: I thought it would come to that». (Э. Берджесс). Переключение на французский язык мотивировано, это родной язык водителя-француза. Цель главного героя – выехать из города.

Структура би-язычного текста предложенных выше фрагментов охватывает такие уровни, как лексический, вербально-семантический, лингвокогнитивный и прагматический. Каждый фрагмент указывает на мотив, цель и наличие коммуникативных ролей. Билингвизм / би-язычность в теории лингвистики текста проявляется на языковом, речевом и содержательно-смысловых уровнях. Языковой характеристикой текста выступает лексическая насыщенность и вариативность, правильный отбор лексических средств и их сочетаемость, грамматика и синтаксис. Речевые характеристики представлены связанностью, комбинаторностью, многосложностью. Логичность, последовательность, точность включения гостевого языка в рамку матричного составляют содержательно-смысловой уровень текста. Таким образом, билингвизм является не только языковым явлением, но характеристикой его использования в тексте.

#### Список литературы

1. Гальперин И. Р. Грамматические категории текста (Опыт обобщения) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – № 6. – С. 522–532.
2. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. – М.: Академия, 1999. – 288 с.
3. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 683 с.
4. Bachman L. F. Fundamental Considerations in Language Testing. – New York, Oxford: Oxford University Press, 1990. – 408 p.
5. Baetens-Beardsmore H. Whos Afraid of bilingualism? // Bilingualism: Beyond Basic Principles / Jean-Marc Dewaele, Alex Housen, Li Wei eds. – Clevedon: Cromwell Press Ltd., 2003. – Pp. 10–27.
6. Burgess Anthony. A Clockwork Orange / Inside Mr. Enderby. – New York: McGraw-Hill, 1984. – 207 p.
7. Canale M. From communicative competence to communicative language pedagogy // Language and Communication. – London: Longman, 1983. – Pp. 2–27.
8. Fowles J. The Ebony Tower. – London: Random House, 2010. – 304 p.
9. Fowles J. The French Lieutenant's Woman. – London: Random House, 2010. – 512 p.
10. Halliday M. A. K., Hasan R. Cohesion in English. – London: Longman Gr. Ltd., 1976. – 374 p.

11. Lambert W. E. *Language, psychology and culture*. – Stanford: Stanford University Press, 1972. – 392 p.
12. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. – London: Macmillan Publishers Ltd, UK, 2011. – 1748 p.
13. Macnamara John. *Language learning and thought*. – New York: Academic Press, 1977. – 296 p.
14. Myers-Scotton C. *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*. – Oxford: Clarendon Press, 1993. – 177 p.
15. Myers-Scotton C. *Contact Linguistics: Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*. – Oxford University Press, 2002. – 342 p.
16. Ng B. Ch., Wigglesworth G. *Bilingualism: An Advanced Resource Book*. – New York: Routledge, 2007. – 358 p.
17. Reynolds A. G., Lambert W. E. *Bilingualism, multiculturalism, and second language learning*. – New York: Routledge, 1991. – 261 p.
18. Weinreich Uriel, Martinet André. *Languages in Contact. Findings and Problems*. – Hague: Walter de Gruyter, 2010. – 160 p.

Elena A. Denisova

## Bilingualism in the Theory of Text Linguistics

This article provides a theoretical overview of the bilingualism phenomenon in the theory of text linguistics along with the equivalent terms bilingualism / multilingualism / duality of languages / polylingualism. Based on the material of the main provisions of the theory of language contacts, contact linguistics, contact-literary studies and contact variatology of text linguistics, the essence of one of the relevant issues is revealed. Bilingualism is considered as a linguistic phenomenon expressed by various foreign language components in the structure of a bilingual text and forming the construct of the canvas of the storyline. Linguistic variability performs a textual function, the nature of which is to materialize languages in the form of speech and writing, to organize coherent segments of speech determined pragmatically. The bi-lingual content of a literary text, the peculiarities of its construction, the attitude of the writer to the described cultures reflect the speech-creating function of a bi-lingual writer, and the use of two or more languages is more the norm than the exception.

**Key words:** bilingualism, multilingualism, bi-lingual text, foreign language components, code-mixing, code switching, language mixing.

**For citation:** Denisova, E. A. (2024) Bilingvizm v teorii lingvistiki teksta [Bilingualism in the Theory of Text Linguistics]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 200–211. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_200. EDN: TJHYER

### References

1. Gal'perin, I. R. (1977) Grammaticheskiye kategorii teksta [Grammatical categories of the text]. *Izvestiya AN SSSR – News of the USSR Academy of Sciences*. No. 6. Pp. 522–532. (In Russian).
2. Leont'ev, A. A. (1999) *Osnovi psikholingvistiki* [Fundamentals of psycholinguistics]. Moscow: Academy Publ. (In Russian).
3. Yartseva, V. N. (1990) *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sov. Enciklopediya Publ. (In Russian).
4. Bachman, L. F. (1990) *Fundamental Considerations in Language Testing*. New York, Oxford: Oxford University Press.

5. Baetens-Beardsmore, H. (2003) Who is afraid of bilingualism? *Bilingualism: Beyond Basic Principles*. Jean-Marc Dewaele, Alex Housen, Li Wei eds. Clevedon: Cromwell Press Ltd. Pp. 10–27.
6. Burgess, A. (1984) *A Clockwork Orange; inside Mr. Enderby*. New York: McGraw-Hill.
7. Canale, M. (1983) From communicative competence to communicative language pedagogy. *Language and Communication*. London: Longman. Pp. 2–27.
8. Fowles, J. (2010) *The Ebony Tower*. London: Random House.
9. Fowles, J. (2010) *The French Lieutenant's Woman*. London: Random House.
10. Halliday, M. A. K., Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman Gr. Ltd.
11. Lambert, W. E. (1972) *Language, psychology and culture*. Stanford: Stanford University Press.
12. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners* (2011). London: Macmillan Publ. Ltd.
13. Macnamara, J. (1977) *Language learning and thought*. New York: Academic Press.
14. Myers-Scotton, C. (1993) *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*. Oxford: Clarendon Press.
15. Myers-Scotton, C. (2002) *Contact Linguistics: Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*. Oxford University Press.
16. Ng B. Ch., Wigglesworth, G. (2007) *Bilingualism: An Advanced Resource Book*. New York: Routledge.
17. Reynolds, A. G., Lambert, W. E. (1991) *Bilingualism, multiculturalism, and second language learning*. New York: Routledge.
18. Weinreich Uriel, Martinet, André (2010) *Languages in Contact. Findings and Problems*. Hague: Walter de Gruyter.

#### Об авторе

**Денисова Елена Александровна**, доцент Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина кандидат филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: denisovaea72@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-8800-0368

#### About the author

**Denisova Elena A.**, Associate Professor, Pushkin Leningrad State University, PhD in Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: denisovaea72@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-8800-0368

дата получения: 26.01.2024 г.  
дата принятия: 30.03.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 26 January 2024  
date of acceptance: 30 March 2024  
date of publication: 28 June 2024

Э. В. Маремукова

## Стереотипизация визуального и сердечного восхищения в различных лингвокультурах

В статье дан контрастный анализ лингвистической репрезентации стереотипных представлений, связанных с визуальным и сердечным восхищением, в разноструктурных кабардино-черкесском, русском и английском языках. Применены методы концептуального, этимологического и компонентного анализ, а также сопоставления и интерпретации. В работе использованы устные и письменные источники, включающие данные паремиологического фонда сравниваемых языков, а также лексикографические издания. Актуальность исследования подтверждается необходимостью в декодировании этнокультурной информации, зафиксированной в языке, для установления эффективного межкультурного диалога, сохранения национально-культурной идентичности в условиях глобализации, которая ставит под угрозу национальный менталитет и систему ценностей отдельных народов. Результаты сопоставительного исследования выявили общие и национально специфичные характеристики при лингвистической объективации визуального и сердечного восхищения в различных лингвокультурах, передаваемые лексико-семантическими и морфосинтаксическими средствами.

**Ключевые слова:** язык, культура, лингвокультура, концепт, стереотипизация, этнокультурная специфика, национальная самобытность.

**Для цитирования:** Маремукова Э. В. Стереотипизация визуального и сердечного восхищения в различных лингвокультурах // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 212–223. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_212. EDN: TZXLN

Вопросы взаимоотношений и взаимосвязи языка и культуры, влияния языка на мировоззрение человека, обусловленности языка особенностями национального мышления являются предметом научного интереса исследователей на протяжении последних двух столетий. В настоящее время особую актуальность обретает, с одной стороны, необходимость установления универсалий, межкультурная интеграция в условиях глобализации, с другой – необходимость сохранения национально-культурной идентичности.

Положение о наличии корреляции между языком и культурой восходит к взглядам В. фон Гумбольдта, который утверждал, что каждый язык обладает уникальным мировидением<sup>1</sup>. Язык как культурный код нации выступает предметом изучения лингвокультурологии, что сопряжено с определением взаимосвязи языка и культуры, выявлением особенностей концептуализации и категоризации окружающей действительности представителей различных культур. Этим проблемам посвятили свои работы В. И. Карасик [7], Ю. С. Степанов [12–13], Н. Д. Арутюнова [1], А. Вежицкая [19–21] и другие.

Современное языкознание характеризуется антропоцентрической парадигмой научных исследований, в рамках которой анализу подвергается человек в языке и язык в человеке. Велика роль исследований, направленных на сопоставительное изучение различных языков. Одним из наиболее перспективных подходов для решения задач лингвокультурологии является концептуальный анализ понятий, составляющих языковую картину мира.

Концепт представляет собой «многомерный мыслительный конструкт», который содержит опыт и знания человека о деталях окружающей действительности, результаты его деятельности [9, с. 90]. Культурная коннотация отличается прецедентностью и стереотипностью. В результате взаимодействия культуры и языка культурные смыслы, порождающие актуальные для человека представления, образы, символы и другие проявления этнокультурных стереотипов, обретают языковое воплощение [5, с. 155–166].

Появление тех или иных номинаций в языке зависит от того, какие явления важны для определенной культуры [8, с. 931]. По мнению Е. С. Кубряковой, процесс номинативной деятельности человека является «проекцией концептуальной системы сознания, куда входят как врожденные концепты, так и сложившиеся в ходе предметно-познавательной деятельности, а также вычлененные из повторяющихся в семантических структурах слов объединений значений» [10, с. 65]. Идиоматические выражения и отдельные концепты, функци-

<sup>1</sup> Humboldt W. F. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin, 1836. 511 p. Google книги. Электронный ресурс. URL: <https://books.google.ru/books?id=BKpWAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения 17.02.2024).

онирующие в активном словаре носителей языка, выступают транслятором этнокультурной информации, декодирование которой выполняет решающую роль в установлении эффективного межкультурного диалога.

Визуальное и сердечное восхищение, чувство глубокой симпатии, благосклонности, привязанности, пристрастия часто определяется словом «любовь» и характерно для всех человеческих культур. Любовь рассматривается как мировоззренческая общечеловеческая духовная ценность, закладывающая «фундамент культуры» [18] и связанная со смыслом жизни. Чувство любви отнесено исследователями к константам русской культуры [12, с. 76–78].

Концепт «любовь» имеет многомерное семантическое поле, включающее как универсальные смыслы, так и ментально обусловленные [11]. С. Г. Воркачев выделяет такие семантические признаки чувства любви, как интерес субъекта к объекту; удовольствие, которое приносит объект; забота об объекте [2].

Контрастивное исследование визуального и сердечного восхищения в различных лингвокультурах выявляет аксиологические и лингвистические характеристики отражения различных аспектов окружающей действительности, манифестирующих этнокультурные особенности национального мышления. Работа нацелена на выявление особенностей лингвистической фиксации визуального и сердечного восхищения в разноструктурных языках. Установление специфики функционирования национального ментально-лингвального комплекса важно не только для постижения иной культуры, но и принятия аксиологической информации носителями других языков, а также для привлечения дополнительного внимания к вопросу необходимости сохранения в условиях глобализации многообразия языков и культур в мире.

### **Материалы и методы**

Изоморфизм языка и культуры, необходимость установления их взаимосвязи, выявление особенностей национального менталитета посредством анализа языковых знаков и определения механизма языковой объективации этнокультурной информации определили выбор соответствующего исследовательского подхода: в работе применен комплекс общенаучных

и лингвистических методов, в числе которых методы компаративного, контекстуального, структурно-семантического, этимологического анализа, обобщения и интерпретации.

Достоверности результатов исследования и обоснованности выводов способствуют привлечение богатого исследовательского материала (как устных, так и письменных источников, включая разговорную речь, данные паремиологического фонда сравниваемых языков, лексикографические издания и интернет-ресурсы), а также опора на научные труды отечественных и зарубежных ученых по рассматриваемой проблематике.

Сопоставительное исследование разноструктурных языков, в том числе менее изученных младописьменных языков, раскрывает альтернативную концептуализацию окружающей реальности, что может содействовать развитию устоявшегося дискурса науки, опирающейся на структуры широко изученных глобальных языков.

Введение в научный оборот нового языкового материала содействует дальнейшим исследованиям в лингвокультурологии, поскольку, как отмечено многими исследователями, ни одна лингвокультура не способна дать исчерпывающей информации.

### **Результаты**

Сопоставительный анализ материала разноструктурных кабардино-черкесского, русского и английского языков выявил различную лингвистическую экспликацию визуального и сердечного восхищения в различных культурах. К предикативным формам выражения благорасположения в трех сравниваемых разноструктурных языках можно отнести такие лексемы, как «любить», «нравиться» в русском языке, «love», «like» в английском языке, «фЫгуэ лъагъун», «гум ирихьын» в кабардино-черкесском языке.

В русском национальном сознании отмечается универсальный характер и независимость интенсивности чувства любви от объекта, который может быть как одушевленным предметом, так и неодушевленным. В то же время в английском языке понятие «love» сопряжено с сильным увлечением [4, p. 70]. Выражение «Я люблю плавать» в английском языке имеет два эквивалента: «I like swimming» (Я люблю плавать;

досл. «Мне нравится плавать») и «I love swimming», что отражает нечто большее, чем увлеченность: английская лингвокультура проявляет сравнительно большую интенсивность исследуемого чувства при использовании данной лексики к неодушевленному предмету.

В паремиологии разноструктурных языков выделены такие общие доминирующие признаки любви, как всемогущество, неподконтрольность: «Бояться себя заставишь, а любить не принудишь», «Love makes the world go round» (Любовь движет миром / Любовь заставляет мир крутиться), «Хэгъ-эзыхъ щыІэкъым» (досл.: Без принуждения – принуждения нет); немотивированность: «Любовь слепа», «Love is blind»; бескорыстие: «Ради милого и себя не жаль», «ФЫуэ слъагъум хуэзмышІэнуэ сремыІэ» (досл.: Пусть у меня не будет того, что я не сделаю для того, кого люблю / Все сделаю для любимого/ой); предопределенность: «Суженого и на коне не объедешь», «Уи натІэм къритхам уфІэкІынукъым» (Того, что предначертано судьбой, не избежать); антагонизм: «От любви до ненависти один шаг», «Love and hate are blood relations» (У любви и ненависти кровное родство) и другие.

Сопоставительный анализ материала кабардино-черкесского, русского и английского языков выявил связь семантических компонентов любви с сердечным чувством: «Лъагъуныгъэ зыхуэщІым гущІэр къегъэхъей» (Объект любви пробуждает сердце), «Лъагъуныгъэ зыщІам лъагъукІэ ищІэжыркъым» (Влюбленный не знает, как любить / теряет голову), «Гурэ гурэ зэрощІэ» (Сердца знают друг о друге / отзываются), «Сердцу не прикажешь», «The heart that once truly loves never forgets» (Сердце, которое когда-то полюбило по-настоящему, никогда не забудет).

Интерес представляет корреляция визуального и сердечного восхищения в кабардино-черкесской лингвокультуре со стратегией именования: «ФЫуэ лъагъум зыкъебгъ-эщІэнуэмэ, и цІэр куэдрэ жыІэ» (Если хочешь, чтобы объект твоей любви узнал о тебе, называй его имя часто) [6]. При этом в кабардино-черкесском языке метафорическое «и цІэр къыІуэн» (назвать чье-либо имя) имеет коннотацию «уделить внимание, сделать подарок, отблагодарить, вспомнить о ком-либо и подарить ему что-нибудь». Называя предмет или явление, говорящий уделяет ему внимание, признает его существова-



ние, выделяет из остального контекста / фона: «Абы и цĕр куэдрэ жаĭэ» (Он популярный, его имя называют часто / его выделили из толпы / к нему равнодушны).

Английская лингвокультура проецирует скептическое отношение к сердечному чувству, противопоставляя его практичности, здравому смыслу, рационализму и рассудительности. Большая частота использования абстрактных понятий в английских поговорках по сравнению с русскими пословицами, в которых в рассматриваемом контексте преобладают названия объектов действительности, служит основанием для предположения о «близком», «реальном» характере любви для русского языкового сознания по сравнению с «абстрактностью», «отдаленностью», «неопределенностью» данного чувства для английского менталитета<sup>1</sup>.

Русскую паремиологию, связанную с визуальным и сердечным восхищением, отличает необходимость наличия любимого человека, а также эмоциональность, стилистическая окрашенность, экспрессивность, эксплицирующие личностное отношение к объекту визуального и сердечного восхищения [14].

В ходе восприятия и актуализации информации об окружающей действительности, согласно исследованиям, важная роль среди перцептивных образов принадлежит зрению [3; 16–17; 21]. В русском языке подтверждением в рассматриваемом контексте могут выступать предикатив «любоваться», а также примеры из паремиологического фонда сравниваемых языков: «Красота в глазах смотрящего», «Beauty lies in lover's eyes», «Си нэĭэ уезгъэпĕарэт» (Посмотрел(а) бы ты на него(нее) моими глазами / досл.: Как бы я хотел(а), чтобы ты посмотрел(а) на него(нее) моими глазами).

Английская лингвокультура также транслирует связь любви с визуальными характеристиками, в частности, предопределенность любви, связанную с привлекательным внешним видом (Looks breed love – Внешний вид порождает любовь), что находит отражение в семантике понятия «lovely» [2].

Русский и английский языки проецируют терпимость к недостаткам объекта благосклонности: «Любовь слепа» в русском языке эквивалентна «Love is blind» в английском языке.

<sup>1</sup> Кузнецова Л. Э. Любовь как лингвокультурный эмоциональный концепт: ассоциативный и гендерный аспекты // Человек и наука. Электронный ресурс. URL: <https://cheloveknauka.com/v/131755/a?#?page=8> (дата обращения: 19.01.2024).

Кабардино-черкесская лингвокультура демонстрирует такую этнокультурную характеристику, как забота об объекте любви, желание предостеречь его от негативного воздействия: «ФЫуэ укъэзылгагъум уи дагъуэр уегъэлыгагъуж, жагъуэу укъэзылгагъум уи нэ щЫбагъкІэ еІуэтэж» (Любящий тебя человек покажет твой недостаток тебе, а недоброжелатель расскажет за твоей спиной).

Значения русских глаголов, выражающих визуальную эстетическую оценку и не поддающихся точному переводу на другой язык, исследованы А. Гладковой [15]. Отмечается, что глаголы «наглядеться» (to look at someone (something) to complete satisfaction / feast one's eyes on – смотреть на кого-либо (что-либо) до полного удовлетворения / насладить взор кем-либо (чем-либо) – урикъухукІэ зыгуэрым епъын) и «любоваться» (to admire / feast one's eyes on – восхищаться, обожать / рассматривать, наблюдать с восхищением – удихъэхауэ (уигу хигъахъуэу) зыгуэрэм зы зэман гуэркІэ епъын, кІэлъыплъын) дают ключ к пониманию народной эстетики, выражая желание и стремление к чему-то посредством взгляда как первичным средством оценки того, что считается «красивым». «Наглядеться», «насмотреться» принадлежат к группе русских глаголов, имеющих структурное сходство (префикс *на-* и возвратный суффикс *-ся*), а также значение «делать что-либо до полного удовлетворения». Для «наглядеться» и «насмотреться», как и для других глаголов этой группы, в английском и кабардино-черкесском языках трудно выделить эквиваленты, полностью соответствующие русской лингвокультуре, – со значениями, выражающими завершенность действия, а также степень удовлетворения со стороны субъекта действия. «Наглядеться» и «насмотреться» могут выражать удовлетворение субъекта действия от того, что он смотрит на что-либо / кого-либо, подчеркивая роль «видения» в человеческом восприятии. При использовании в прошедшем времени «наглядеться» и «насмотреться» имеют значение предельной степени, часто употребляемые в сочетании с наречиями, выражающими высокий уровень удовлетворенности, – «вволю», «вдоволь» (enough, in full, in plenty – ирикъухукІэ).

Другой русский глагол, выражающий эстетическое восхищение, – «любоваться» – этимологически восходит к глаголу

«любить» и имеет значение «смотреть на что-либо (кого-либо), любоваться» (to admire / feast one's eyes on – восхищаться, обожать / рассматривать, наблюдать с восхищением – удихъэ-хауэ (уигу хигъахъуэу) зыгуэрым зы зэман гуэркIэ епъын, кIэлъ-ыплъын). «Любоваться» – глагол эстетической оценки, в то время как «наглядеться» обозначает удовольствие от созерцания кого-либо или чего-либо, что может и не быть красивым.

Разница в концептуализации между языками подчеркивает роль культуры в лингвистической объективации чувств и отношение к эстетической оценке [15; 20].

Интерес представляет концептуальное поле «лъагъун» (видеть) и «гу» (сердце) в кабардино-черкесском языке. Коннотация «зрение» заключена в основе «лъ», которая присутствует, например, в словах сопль (смотреть), солъагъу (вижу), лъагъуныгъэ (любовь), гу лъытэн (заметить; здесь отмечается взаимосвязь сердца и зрения); къызолъытэ (считаю), плъыфэ (цвет). Значение зрительного компонента представлено в кабардино-черкесской лингвокультуре в структуре слова «лъагъуныгъэ» (досл. видение: Сэ уэ фIгуэ узолъагъу – «Я тебя люблю» от «Я хорошо тебя вижу», «Я вижу тебя хорошим», «Я тебя выделяю из других объектов восприятия, придаю значение, ты для меня важен / важна»), лъагъугъуафIэ (привлекательный / ая / ое – имеющий / ая / ее привлекательный вид, досл.: на которого смотреть (которого видеть, любить) легко); лъагъунлъагъу (пойти в гости с целью проведать, увидеться).

Выражение «Сэ уэ фIгуэ узолъагъу» в кабардино-черкесском языке наряду с коннотацией «Я тебя люблю», а также собственно зрительным содержанием («Я хорошо тебя вижу») может иметь значение «Я вижу тебя хорошим», с одной стороны подтверждая сигнификативность видения в рассматриваемом контексте, с другой – пренебрежение недостатками объекта визуального и сердечного восхищения.

В значении «любить» в кабардино-черкесской лингвокультуре используется также и «дихъэхын» («вдохновляться, увлекаться», которое на русский язык переводится как «любить», «увлекаться»): «Сэ еджэным сыдехъэх» – Я люблю читать (Я увлекаюсь чтением); «фIэфIын» («нравиться», которое также может иметь и коннотацию «любить»): «Сэ мыIэрысэ сфIэфIиц» – Я люблю (мне нравятся) яблоки, «Сэ цIыху губ-

зыгъэхэр сфIэфIщ» – Я люблю (мне нравятся) умные люди (досл.: Умные люди для меня хорошие – я к ним благосклонен, расположен(а), настроен(а) положительно).

Таким образом, в кабардино-черкесской лингвокультуре актуализация концепта «любить» связана качествами объекта действия, воспринимаемыми субъектом зрительно («льагъун» (видеть) в положительном свете в связи с интенциональным благим расположением к нему: ты мне кажешься (я тебя вижу) хорошим, поэтому я к тебе хорошо расположен), в то время как в русской лингвокультуре актуализация концепта «любить» связана с душой, с одобрительной оценкой объекта: любо – приятно, по нраву, по душе; любить – считать приятным, положительным.

### **Обсуждение и выводы**

Проанализированный материал кабардино-черкесского, русского и английского языков позволил раскрыть особенности репрезентации этнокультурной информации в разноструктурных языках. Чувства визуального и сердечного восхищения, а также глубокой симпатии, привязанности, определяемые часто словом «любовь», характерны для всех человеческих культур.

В процессе лингвистической объективации визуального и сердечного восхищения «зрение» (видение) имеет большую сигнификативность, что отчетливо проявляется в кабардино-черкесском языке, в котором слово «любить» (фIыуэ льагъун) этимологически восходит к видению от льагъун (видеть): видеть хорошим (в моих глазах он/она хороший/ая, поэтому я к нему/ней расположен(а) положительно) (употребляется также в значении «видеть хорошо»).

В русской и английской лингвокультурах визуальное эстетическое восхищение также является важной культурной темой, которая находит лингвистическую объективацию («Глазами влюбляются»; «Любовь начинается с глаз»; «Lovely»).

Анализ материала разноструктурных языков показал, что русский язык проецирует более четкие различия между чувствами визуальной и сердечной оценки.

Проанализированный языковой материал отражает приписываемые английской культуре стереотипные качества «равнодушие», «эмоциональная холодность». При этом такая

стереотипная черта, как «всемогущество любви», ярче выражена в английском языке. Однако при «всесильности любви» в английской лингвокультуре готовность к самопожертвованию отчетливее репрезентирована в русской лингвокультуре («Ради милого и себя не жаль»; «За милого и собой поступлюсь»).

Язык выступает хранителем этнокультурной информации, формирующей национальную самобытность и представляющей собой величайшую ценность в общемировом культурном и языковом многообразии. Эффективная межкультурная коммуникация, овладение иностранным языком требуют декодирования заключенной в языке информации, выявления национально-культурного своеобразия языка.

#### Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 2-е изд., испр. – 896 с. EDN: YLAWAR.
2. Воркачев С. Г. Значимостная составляющая концепта LOVE // Воркачев С. Г. *Anglica selecta: избранные работы по лингвоконцептологии*. – Волгоград: Парадигма, 2012. – С. 43–53. EDN: RJNGPI.
3. Демина Е. А., Кузнецова Н. В. Лингвистическая репрезентация концепта «любовь» в английском языке // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – № 6 (2). – С. 167–168. EDN: OMTKNV.
4. Зотова Е. С. Концепт «любовь» в русском и английском языках // *Международный научно-исследовательский журнал*. – 2015. – № 6 (37). – Ч. 2. – С. 69–72. EDN: UAVMVE.
5. Иванова С. В., Чанышева З. З. Семантика и прагматика языкового знака как драйверы культурноносности // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». – 2014. – № 4. – С. 155–166. EDN: TFLGTT.
6. Кабардинские пословицы / сост. Гукемух А., Кардангушев З. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 323 с.
7. Карасик В. И. Этноспецифичные концепты // *Иная ментальность: коллективная монография*. – М: Гнозис, 2005. – С. 8–100. EDN: UGQAOX.
8. Кононенко И. В. Кросскультурная коммуникация и трудности перевода: корпусное исследование. // *Russian Journal of Linguistics*. – 2020. – Т. 24. – № 4. – С. 926–944. EDN: IBNNKA.
9. Краткий словарь когнитивных терминов / общ. ред. Кубряковой Е. С. – М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с. EDN: OGVICE.
10. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с. EDN: RAZLVP.
11. Покручина М. Ю. Лингвокультурологические особенности концепта «любовь» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2017. – № 2. – С. 101–105. EDN: YZKRTT.
12. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с. EDN: QOFIUB.
13. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 248 с. EDN: SUQHZX.
14. Тарбеева О. В. Сопоставительный анализ концептов друг / friend в английском и русском языках (на материале пословиц, поговорок и идиоматических выражений) // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 2. – С. 211–218. EDN: KJWBLL.

15. Gladkova A. The semantics of verbs of visual aesthetic appreciation in Russian // *Meaning, Life and Culture: In conversation with Anna Wierzbicka*. – Canberra: Australian National University Press, 2020. – 515 p. – P. 155–171.

16. Goddard C. *Semantic analysis: a practical introduction*. – Oxford: University Press, 1998. – 411 p.

17. Goddard C., Wierzbicka, A. (eds.) *Meaning and Universal Grammar: Theory and empirical findings*. – Amsterdam: John Benjamins, 2002. – Vol. I. – 352 p.

18. Pavenkov O. S. Contemporary linguistic analysis of the concept “Love” // *Studia Humanitatis*. – 2014. – № 4. – Pp. 8–16.

19. Wierzbicka A. *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2003. – 2<sup>nd</sup> edn. – 502 p.

20. Wierzbicka A. *Experience, Evidence, and Sense: The Hidden Cultural Legacy of English*. – New York: Oxford University Press, 2010. – 460 p.

21. Wierzbicka A. *Semantics: Primes and Universals*. – New York: Oxford University Press, 1996. – 512 p.

Elleonora V. Maremukova

## Stereotyping Visual and Heartfelt Admiration in Various Linguistic Cultures

The article is a contrastive analysis of the linguistic representation of stereotypical ideas associated with visual and heartfelt admiration in Kabardino-Circassian, Russian and English languages. Using general scientific and linguistic research methods, such as methods of conceptual, etymological and component analyses, as well as comparison and interpretation, the material of three languages with different structures was comprehensively analyzed. The work uses both oral and written sources, including data from the paremiological fund of the languages being compared, as well as lexicographic publications and Internet resources. The relevance of the study is confirmed by the need to decode ethnocultural information recorded in language, both to establish effective intercultural dialogue, promote integration processes of different peoples and cultures, bring them closer to universal values, and at the same time preserve the national and cultural identity of speakers of languages with different structures in the context of globalization and the desire for cosmopolitanism and monotony, which threaten the national mentality, value system and cultural distinctiveness of individual peoples. The results of the comparative study revealed general and nationally specific characteristics in the linguistic objectification of visual and heartfelt admiration in various linguistic cultures, transmitted by lexical-semantic and morpho-syntactic means.

**Key words:** language, culture, linguoculture, concept, stereotyping, ethnocultural specificity, national identity.

**For citation:** Maremukova, E. V. (2024) Stereotipizaciya vizual'nogo i serdechnogo voskhishcheniya v razlichnykh lingvokul'turah [Stereotyping Visual and Heartfelt Admiration in Various Linguistic Cultures]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 212–223. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_212. EDN: TZXLIN

### References

1. Arutyunova, N. D. (1999) *Yazyk i mir cheloveka*. [Language and the human world]. Moscow: YAzyk i russkoj kul'tury Publ. 2<sup>nd</sup> ed., rev. (In Russian). EDN: YLAWAR.

2. Vorkachev, S. G. (2012) *Znachimostnaya sostavlyayushchaya koncepta LOVE* [The meaningful component of the LOVE concept]. *Anglica selecta: izbrannye raboty po lingvokontseptologii* [Anglica selecta: selected works on linguistic concepts]. Volgograd: Paradigma Publ. Pp. 43–53. (In Russian). EDN: RJNGPJ.

3. Demina, E. A., Kuznecova, N. V. (2011) *Lingvisticheskaya reprezentaciya koncepta «lyubov» v anglijskom yazyke*. [Linguistic representation of the concept “love” in English]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod*. No. 6 (2). Pp. 167–168. (In Russian). EDN: OMTKNV.

4. Zotova E. S. (2015) Koncept «lyubov'» v russkom i anglijskomazykah [The concept of "love" in Russian and English languages]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal – International Research Journal*. No. 6 (37). Part. 2. Pp. 69–72. (In Russian). EDN: UAVMVF.
5. Ivanova, S. V., CHanysheva, Z. Z. (2014) Semantika i pragmatikaazykovogo znaka kak drajvery kul'turonosnosti [Semantics and pragmatics of a linguistic sign as drivers of cultural content]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya «Lingvistika» – Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series "Linguistics"*. No. 4. Pp. 155–166. (In Russian). EDN: TFLGTT.
6. Gukemuh, A., Kardangushev, Z. (1994) (eds.) *Kabardinskie poslovicy* [Kabardian proverbs]. Nalchik: Elbrus Publ. (In Russian).
7. Karasik, V. I. (2005) Etnospecifichnye koncepty [Ethnic-specific concepts] *Inaya mental'nost' – Different mentality*. Moscow: Gnozis Publ. Pp. 8–100. (In Russian). EDN: UGQAOX.
8. Kononenko, I. V. (2020) Krosskul'turnaya kommunikaciya i trudnosti perevoda: korpusnoe issledovanie. *Russian Journal of Linguistics – Russian Journal of Linguistics*. Vol. 24. No. 4. Pp. 926–944. (In Russian). EDN: IBNNKA.
9. Kubryakova, E. S. (1996) (eds.) *Kratkij slovar' kognitivnyh terminov* [Brief dictionary of cognitive terms]. Moscow: Filologicheskij fakul'tet MGU im. M. V. Lomonosova. (In Russian). EDN: OGVICE.
10. Kubryakova, E. S. (2004) *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: CHasti rechi s kognitivnoj točki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and knowledge: Towards acquiring knowledge about language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in understanding the world]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ. (In Russian). EDN: RAZLVP.
11. Pokruchina, M. YU. (2017) Lingvokul'turologicheskie osobennosti koncepta «lyubov'». [Linguocultural features of the concept "love"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya – Bulletin of Voronezh State University. Series: linguistics and intercultural communication*. No. 2. Pp. 101–105. (In Russian). EDN: YZKRTT.
12. Stepanov, YU. S. (2001) *Konstanty: slovar' russkoj kul'tury* [Constants: a dictionary of Russian culture]. Moscow: Akademicheskij proekt Publ. (In Russian). EDN: QOFIUB.
13. Stepanov, YU. S. (2007) *Koncepty. Tonkaya plenka civilizacii* [Concepts. The thin membrane of civilization]. Moscow: Yazyki slavyanskih kul'tur Publ. (In Russian). EDN: SUQHZX.
14. Tarbeeva O. V. (2005) *Sopostavitel'nyj analiz konceptov drug / friend v anglijskom i russkomazykah (na materiale poslovic, pogovorok i idiomaticheskikh vyrazhenij)* [Comparative analysis of the concepts friend in English and Russian languages (based on proverbs, sayings and idiomatic expressions)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya – Bulletin of Moscow University. Ser. 19. Linguistics and intercultural communication*. No. 2. Pp. 211–218. (In Russian). EDN: KJWBLL.
15. Gladkova, A. (2020) The semantics of verbs of visual aesthetic appreciation in Russian. *Meaning, Life and Culture: In conversation with Anna Wierzbicka*. Canberra: Australian National University Press. Pp. 155–171.
16. Goddard, C. (1998) *Semantic analysis: a practical introduction*. Oxford: University Press.
17. Goddard, C., Wierzbicka, A. (2002) (eds.) *Meaning and Universal Grammar: Theory and empirical findings*. Amsterdam: John Benjamins. In 2 vols. Vol. I.
18. Pavenkov, O. S. (2014) Contemporary linguistic analysis of the concept "Love". *Studia Humanitatis*. No. 4. Pp. 8–16.
19. Wierzbicka, A. (1996) *Semantics: Primes and Universals*. New York: Oxford University Press.
20. Wierzbicka, A. (2003) *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter. 2<sup>nd</sup> edn.
21. Wierzbicka, A. (2010) *Experience, Evidence, and Sense: The Hidden Cultural Legacy of English*. New York: Oxford University Press.

#### Об авторе

**Маремуква Эллеонора Владимировна**, главный специалист–эксперт Министерства культуры Кабардино-Балкарской Республики кандидат филологических наук (г. Нальчик, Российская Федерация); e-mail: elleonora16@mail.ru; ORCID ID: 0000–0003–3567–9693

#### About the author

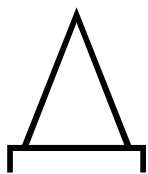
**Maremukova Elleonora V.**, Chief Specialist-expert of the Ministry of Culture of the Kabardino-Balkarian Republic, PhD in Philology (Nalchik, Russian Federation); e-mail: elleonora16@mail.ru; ORCID ID: 0000–0003–3567–9693

дата получения: 12.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 12 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024







ИСКУССТВА

С. Ф. Меркушов

## Метамодернистский «иероглифический» роман «с ключом» («Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени» Виталия Захарцова)

Первый роман Виталия Захарцова «Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени» (2022) непрост для читательского восприятия в силу своего общего авангардистского решения, сочетающего интертекстуальные / интермедийные / трансмедийные начала, связанные с жанрово-родовой диффузией, ритуально-игровой, перформансной, партиципаторной модальностью, выводящей текстуральную, языковую и рецепционную атрибуцию на метаяуровень. При этом слишком разноплановая, на первый взгляд, нарратология не свидетельствует о распадении высказывания и тем более не служит его внутренней деструкции, но, наоборот, «работает» на создание семантической и лексической сверхцелостности. Потому произведение целесообразно рассматривать в метамодернистском ракурсе, с одной стороны, исключая разрушительные интенции постмодернизма, а с другой стороны, через имликатурные смыслы и формы, отсылающие к иероглифике и особым романским практикам, возвращающим к исходным оригинальным отечественным модернистским традициям.

**Ключевые слова:** модернизм, метамодернизм, авангард, роман, В. Захарцов, «Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени».

**Для цитирования:** Меркушов С. Ф. Метамодернистский «иероглифический» роман «с ключом» («Молодильник Зил для хранения продуктов в безвремени» Виталия Захарцова) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 226–235. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_226. EDN: WDUDOW

В сакральном исследовании мира прогрессивен авангард, перманентно присутствующий в культуре в своём феноменологически широком значении – вне терминологических и хронологических связей. Такое понимание, восходящее в том числе к Умберто Эко [7], позволяет относить к авангарду и Рабле, и отечественных демократических сатириков XVIII столетия, и Пушкина с «Евгением Онегиным», и собственно абсурдистов – чинарей / обэриутов, и Лианозовскую школу, и отдельных пост / нео / мета / модернистов. По Юрию Лотману [6, с. 200–236], искусство авангарда всегда

подвижно и не сковано временными рамками: периферийное, маргинальное его положение постоянно сменяется главенствующим, центральным, чтобы затем опять войти «в столкновение с новым авангардом, и т. д.»<sup>1</sup>. Особую роль здесь обретают феномены языка и диалога, интегрированные опытом перевода как «элементарным актом мышления» [6, с. 221].

Кризисное завершение любой культурной эпохи сочетается с преобладанием авангардистских тенденций в искусстве. Утрата прежних общепринятых корреляций между предметами и явлениями, более яркое восприятие *привычного миру конкретных предметов* категориального нетождества, ощущение отсутствия каузальной диагностики и т. п., сопутствующие переломным периодам, становятся основанием для порождения особых жанров, иногда пребывающих вне разума и рациональности. Внутри этих жанров генерируются коллажные сюжеты также вне каких-либо ограничений и вновь как будто вне логических, словесно-терминологических и других языковых взаимозависимостей.

### **Материалы и методы**

Всё вышесказанное применимо к тексту Виталия Захарцова «Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени» (2022), авангардному и авангардистскому с канонических теоретических позиций и в универсальном смысле. Нелинейный нарратив, но в духе славянского / сказочного фэнтези; насыщенный литературно-культурологическими аллюзиями гипертекст, но в манере классического нонсенса; организуемое по законам орнаментальной прозы высказывание, но находящееся буквально в измерении квантовой криптографии, – вот некоторые общие атрибуты, сквозь призму которых может описываться его художественность. Уже достаточно репрезентативен первый абзац текста, где указанные параметры вполне колоритны и вряд ли нуждаются в специальном акцентировании: «Во-вторых, он возьмёт с собою прозрачный меч-часы с белым песком внутри, неслышно перекатывающий корпускулы времени, если стоит пеньпендикулярно. Не должен меч лежать, тогда и время не остановится!» [4, с. 3].

<sup>1</sup> Монтичелли Д. Самоописание, диалог и периферия у позднего Лотмана // Новое литературное обозрение. 2012. № 3 (115). С. 40–55. Электронный ресурс. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/3/samoopisanie-dialog-i-periferiya-u-pozdnego-lotmana.html> (дата обращения: 10.03.2024).

## Результаты

Какова концепция текста? «Молодильник ЗИЛ...» представляет собой художественный эксперимент, а экспериментально, как известно, проверяется валидность той или иной гипотезы / теории. В данном случае перед нами гипотеза / теория о существовании «глубинного первоязыка», «адамова наречия», в котором заключён «первичный код вселенной» [4, с. 288]. Расшифровка этого кода опосредована поиском т. н. вербального первоначала, воплощённого в библейской тезе «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Постановка проблемы генетического, прямого диалога слова и универсума – это телеологический пункт всякого акта познания, сопряжённого с вербально выраженным творческим актом. Созидательное действие вербализуется всегда, в литературе же принцип художественного зондирования механизмов и возможностей каузального объединения предмета и понятия часто детерминирует форму и содержание в их совокупности. «Молодильник ЗИЛ...» – текст, в котором предлагаются некоторые способы ускорения движения в сторону новой реализации лежащей в основании всего идеи предметно-понятийного единства. Однако любой такой способ, кажется, пока всё же будет только подступом к входу в пространство, где «слово и есть вещь!» [4, с. 288].

Исследуемый текст вполне можно комментировать с отмеченных позиций – главный его герой не столько Иван Царевич в обеих – базисных – своих ипостасях, экспонированных в первом и втором мирах «мультивселенной» / «сказковселенной» [4, с. 289] произведения, сколько сам язык в попытке истинной самоидентификации, в процессе обретения себя (недаром одна из глав почти целиком посвящена труднообъяснимым и загадочным случаям русского языка). Язык же актуализирует многомерный хронотоп, где в одной связке вымышленные и реальные персонажи, смоделированные по образцу паттернов, концентрирующих вереницы мерцающих и эклектичных антропологических, антропоморфных, антропонимических форм, возникающих на секунду и / или задерживающихся «навсегда» (например, с одной стороны, Ингтона, Цепной Кот, Осёл И. А., Кабан-Секач по кличке Пятак; с другой стороны, писатель Прилевин с романом «Петь-

кя Пустота», Виктор Робертович Летаев, пол-Маккартни песняровский, пол-Маккартни битловский и пр.). Встраивание же лингвистического «зодчества» в «сюжетную» и языковую, почти языческую, систему текста порождает сверххудожественный эффект, где, допустим, слова *стул, самосвал, человек, луна* и пр. оказываются едва ли не биологически связанными с обозначаемыми ими явлениями: «Я, – говорил он, – книжный червь, в библиотеках пропадаю, мира не вижу, а вот знаю его, то есть мир, лучше тех, кто не через буквы навеселенную видит, а через другие призмы <...>» [4, с. 52]. Так фраза «А Трипанк возьми и выкати ему слово “самосвал”» [4, с. 53] симптоматично сопоставляется с хрестоматийным для знатоков русского абсурда отрывком из «Мне жалко, что я не зверь...» Александра Введенского:

Я вижу искаженный мир,  
я слышу шепот заглушенных лир,  
и тут за кончик буквы взяв,  
я поднимаю слово шкаф,  
теперь я ставлю шкаф на место,  
он вещества крутое тесто [2, с. 209].

Отправной точкой популярных в последние десятилетия суждений об интермедиальном возврате к мифу [1] часто становятся аргументы, касающиеся укоренённости мифа в музыкальной традиции. В «Мифологиках» Клод Леви-Стросс пишет о том, что музыка и миф – «средства для преодоления времени»: «...музыка и мифология нуждаются во времени только для того, чтобы его опровергнуть. <...> музыка похожа на миф <...> преодолением антиномии истекающего исторического времени и пребывающей структуры» [5, с. 24]. По-видимому, подобная философия преломляется в книге Виталия Захарцова, где мифологические и музыкальные аллюзии постоянны и часто выступают в виде синтетических парафразов. Интересна в этом плане сюжетно и композиционно узловая восьмая глава, хронологически локализованная в надлежащем участке всего текста, но по факту как будто следующая за финальной седьмой главой вступительного его варианта, завершившегося, не успев начаться. «Шёл витязь долго ли, коротко ли, а когда

и то, и другое кончилось, оказался он в темно-синем лесу, где трепетали осины, и с дубов-колдунов облетала листва» [4, с. 123], – это не просто забавный старт главы, но своего рода иллюстрация приведённой выше мысли Леви-Стросса о возможности мифолого-музыкальной деструкции времени. Уничтожение / прекращение времени в его конвенционально воспринимаемых параметрах («<...> долго ли, коротко ли, а когда *и то, и другое кончилось*» [курсив наш. – С. М.]), по сути, и происходит, когда герой попадает в «сумрачный лес» знаменитой «Песни про зайцев» Александра Зацепина и Леонида Дербенёва. И дальше, после мифологической инсталляции фольклорных и библейских сюжетов (также, кстати, с мортальными отсылками – *поле брани; ветхозаветные сны царя Давида о коровах и колосьях*), совершенно закономерно появление псевдо-Андрея Белого – Белого человека, рисующего несколько травестийный, хоть и мимолётный, образ Котика Летаева. Фрагментарное инкорпорирование в текст переосмысленных интуиций Андрея Белого, который, как известно, был автором четырёх литературных симфоний и синтетического текста «Котик Летаев», сообщает ему и пропорциональную символистски-экспериментальную направленность: «Пролистав несколько страниц, Белый человек добрался до границы, за которой были лишь белые листы и глубокий обрыв. Белый человек начал закрывать его лесенками слов, чтобы достичь Того берега» [4, с. 124]. Подлинный «Котик Летаев» богат песенными вставками, однако по созвучиям и фонетически песня, которую поёт Котик Летаев Виталия Захарцова, напоминает песню Егора Летова «Против»:

Я всегда буду котик,  
 Мяу, мяв,  
 Я всегда буду котик,  
 <...>  
 Котик!!! [4, с. 125]

«Унисон фамилий» (*Летаев // Летов*) лонгируется «унисоном рок-фигур», нередко позиционируемых в одном контексте и у других авторов (например, в романе Сергея Шаргунова «1993» [см.: 3, с. 144–145] или в фильме Павла Лунгина

«Братство»). Идея Егора Летова сопрягается с идеей Виктора Цоя через объединение песенных текстов того и другого – «Тошнота» и «Когда твоя девушка больна», соответственно:

Сохнут волосы, метет метла,  
Но тебе она не нужна.  
Всё не то и всё не так,  
Когда у тебя тошнота...  
На вечеринку не смог –  
Когда у тебя тошнота [4, с. 125].

Экзистенциально взаимно не столь далёкие, но идеологически очень неблизкие Летов и Цой, попадая в единое центонное поле, здесь удостоверяют транслируемый общий вывод о метавозможностях текста как такового, стремящегося к ликвидации границ между спроектированным, сочинённым, опубликованным и реально существующим.

Иван Царевич узнаёт в восьмой главе конечную цель своего путешествия – добраться до города Усольска, который располагается за пределами карты, развёртываемой перед ним альтернативными и одновременно «синкретизированными» персонажами, изначально дислоцированными в повести Алана Александра Милна «Винни-Пух и все-все-все». Понятно, что на карте этого города нет, хотя Царевич наблюдает его проекцию, поскольку обладает целым спектром волшебных качеств. Самое важное – в соотнесённости названия города с «тайным» именем мужика Михаила, появляющегося в самом конце заключительной седьмой главы квазитекста: «Я теперь не просто Пень, я теперь Ус-Пень. Выполнил ты задание – сослужил службу. Теперь можешь со спокойствием проходить участок ус-пеньский, никакой более тяжбой тебя не облегчу!» [4, с. 57]. Очевидным консонансом *ус-пень* // *успение* акцентируется семантическая конвергенция танатологического характера: в результате «квантовый» Царевич, принятый за «нетранспарентного ублюдка Катоваса», подвергается казни через «конвульсацию» [4, с. 260–264]. Герой выносится за всяческие, и прежде всего темпоральные, границы.

При этом остаётся ощущение естественности всего происходящего, что и подчёркивает в финале всей книги Иван, по-

степенно вместе с текстом возвращающийся в «объективную» реальность: «Я не знаю, что это было, этот мой квантовый сон, я знаю, что для меня он не менее реален, чем этот мир. Да, быть может, у меня нет слов и образов, чтобы описать то, что я там видел, но я верю в его реальность так же, как в реальность этого табурета» [4, с. 289].

Принципиальной повествовательной и изобразительной релятивностью текста Виталия Захарцова объясняется практическая сложность его категоризации – аутентичный комментарий требует отдельного подробного исследования. Пока лишь предположим, что в известной степени вопрос о «жанре» также может решаться в ракурсе кодификации / дешифровки имплицатур, которыми богат «Молодильник ЗИЛ...». Это уже на общем интуитивном уровне вызывает ряд последовательных ассоциаций с иероглификой чинарей, частным образом с творчеством Александра Введенского, в эпилоге этого творчества закономерно ушедшего в метафизику. В конце концов, метафизическое толкование всего наблюдаем и здесь.

Разнообразие введённых в «Молодильник ЗИЛ...» многоликих регулярно и эпизодически узнаваемых имён собственных создаёт вероятность его отнесения к плеяде романов с общим жанровым обозначением «романов с ключом», только в сегодняшней перспективе и с учётом логики самого текста. Ономастика романа обеспечивает включённость читателя в авторскую игру и с антропонимами, и с топонимами, и с гидронимами, и с фитонимами: *Удобренья, Простыня, Столбыня, Пустыня, Воротыня, туманный Ёжик, дедушка Пень, Фет, Шишкин, Кудыкины земли, северная Макаротелятия, Эйфелева мельница, триодиннадцатое ханство, река Времён, Баобатя, Ус-Пень...* К слову, на последних страницах среди титлов «наводящих на воспоминания» Ивана томиков имеется и название ещё не выпущенного из печати на момент 2022 г., а теперь недавнего, романа Виталия Захарцова «Винтажъ» (2024) [4, с. 282].

Концептуальная неоднозначность и эстетика новой искренности – две магистральные тенденции данного пунктирно рассмотренного нами произведения, дающие повод говорить о нём как о тексте метамодерна, или, по крайней мере, как о тексте, находящемся в метамодернистской оптике. «В метамодернизме литература сохраняет классиче-



скую драматургию и все прочие традиции, но реализм служит несколько иной цели. Он отражает не вещественный мир, а идеи, которые управляют этим миром. Поэтому возможно фантастическое, но все равно оно реальное»<sup>1</sup>, – такова релевантная точка зрения писателя Алексея Иванова, свежие романы которого обнаруживают метамодернистскую художественность. Можно вспомнить и оригинальный фундаментальный тезаурус Тимотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера о необходимости возврата к утопическому дискурсу современности [8], также присутствующему у Виталия Захарцова: «На северо-западе находится лесостепь, в которой процветают как вид невиданные индейцы. На том же месте, только в другом локативном кармане – Тарабарская страна, где земля впуклая, деревья растут кверху корнями, бутерброды ломаются с неба и неизменно падают маслом вверх, русалки здесь – это рыбы с человеческими ногами, люди ходят на головах и стоят на ушах, время бежит к истоку, реки текут в гору, а учёные получают две по региону» [4, с. 133].

### **Обсуждение и выводы**

В итоге автор представляет читателю новаторское художественное панно, где отчётливо видна экспериментаторская работа с различными авангардистскими техниками (монтаж, орнаментировка, в первую очередь – языковые опыты), а в плане содержания также реализуется специфика мозаичной репрезентации персонажа. Субъектность текста, будто бы отрицая действительность, парадоксально непосредственно обращается к ней, «разрабатывая» её в качестве строительного художественного материала. Смысловая эквилибристика романа переходит и в ремесленные области – сферы интернета, блогинга, нейросетей. Подобно тому, как, например, философские миниатюры Василия Розанова и «Анегдоты из жизни Пушкина» Даниила Хармса предвосхищают записи «Живого Журнала» и сегодняшние посты, в «Молодильнике ЗИЛ...» используются неожиданные визуальные ракурсы и вербальные формы, на которых, возможно, станут базироваться отдельные сетевые объекты в будущем. При этом нет отказа от прошло-

<sup>1</sup> Башмакова М. «Постоять в стороне от зла невозможно». Писатель Алексей Иванов объяснил Марии Башмаковой, почему в романе «Пищевлок» от пионера до вампира – один шаг // Огонек. № 43. 2018. 12 ноября. С. 36. Электронный ресурс. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3791870> (дата обращения: 17.03.2024).

го как от применения классических, пусть и авангардных, сюжетов, а есть, повторим, фокусировка на субстанциальности как таковой с апелляцией к метафизическому постулату о реальности всего сущего. Реставрируются и т. н. «низовые» фольклорные жанры (например, литературный лубок), что опять-таки иллюстрирует авангардистскую многоаспектную эстетику, которая, как утверждали её исследователи (Юрий Тынянов, Юрий Лотман), в свою очередь репрезентирует новые языки, возникающие именно вдали от его центра, на периферии искусства, впоследствии его олицетворяющие.

#### Список литературы

1. Апинян Т. А. Тоска по мифу или миф как событие современности // *Философские науки*. – 2004. – № 11. – С. 73–83.
2. Введенский А. Всё. – М.: ОГИ, 2013. – 760 с.
3. Доманский Ю. В. Рок-поэтика. – М.: Эдитус, 2023. – 206 с.
4. Захарцов В. Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени. – М.: Стеклограф, 2022. – 292 с.
5. Леви-Строс К. Мифологии. В 4-х т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. I. Сырое и приготовленное. – 406 с.
6. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – 448 с.
7. Eco U. *Opera aperta*. – Milano, Bompiani, 1962. – 370 p.
8. Vermeulen Timotheus, Akker Robin van der. Notes on metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. – 2010. – Vol. 2, 1. – Pp. 56–77.

Stanislav F. Merkushov

## Metamodern "Hieroglyphic" Novel "With a Key" ("ZIL Rejuvenator for Storing Food in Timelessness" by Vitaly Zakhartsov)

Vitaly Zakhartsov's first novel «ZIL rejuvenator for storing food in timelessness» (2022) is not easy for readers to perceive due to its general avant-garde solution combining intertextual / intermediate / transmedia principles associated with genre-generic diffusion, ritual-gaming, performance, participatory modality, bringing textual, linguistic and receptive attribution to the meta level. At the same time, narratology, which is too diverse at first glance, does not indicate the disintegration of an utterance, and even more so does not serve its internal destruction, but on the contrary, "works" to create semantic and lexical super-integrity. Therefore, it is advisable to consider the work in a metamodern perspective, on the one hand, excluding the destructive intentions of postmodernism, and on the other hand, through symbolic meanings and forms referring to hieroglyphics and special novelistic practices, returning to the original, original domestic modernist tradesmen.

**Key words:** modernism, metamodernism, avant-garde, Roman, V. Zakhartsov, "ZIL rejuvenator for storing food in timelessness".

**For citation:** Merkushev, S. F. (2024) Metamodernistskij «ieroglificheskiy» roman «s klyuchom» («Molodil'nik Zil dlya hraneniya produktov v bezvremenii» Vitaliya Zakharcova) [Metamodern "Hieroglyphic" Novel "With a Key" ("ZIL Rejuvenator for Storing Food in Timelessness" by Vitaly Zakhartsov)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 226–235. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_226. EDN: WDUDOW

### References

1. Apinyan, T. A. (2004) Toska po mifu ili mif kak sobyt'ie sovremennosti [Longing for a myth or a myth as a modern event]. *Filosofskie nauki – Philosophical sciences*. No. 11. Pp. 73–83. (In Russian).
2. Vvedenskij, A. (2013) *Vsyo [All]*. Moscow: OGI Publ. (In Russian).
3. Domanskij, YU. V. (2023) *Rok-poetika [Rock poetics]*. Moscow: Editus Publ. (In Russian).
4. Zakharcov, V. (2022) *Molodil'nik ZIL dlya hraneniya produktov v bezvremenii [ZIL rejuvenator for storing food in timelessness]*. Moscow: Steklograf Publ. (In Russian).
5. Levi-Stros, K. (1999) *Mifologiki. V 4-x t. T. I. Sy'roe i prigotovlennoe [Mythologies. In 4 vols.]. Vol. I. Raw and cooked*. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ. (In Russian).
6. Lotman, Yu. (2022) *Vnutri my'slyashhih mirov [Inside the Thinking Worlds]*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. (In Russian).
7. Eco, U. (1962) *Opera aperta*. Milano: Bompiani Publ. (In Italian).
8. Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van der (2010) Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 2, 1. Pp. 56–77.

### Об авторе

**Меркушев Станислав Фёдорович**, доцент Московского педагогического государственного университета кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

### About the author

**Merkushev Stanislav F.**, Associate Professor, Moscow Pedagogical State University, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

дата получения: 21.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 21 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024



ОБЗОРЫ  
И РЕЦЕНЗИИ

О. А. Мещерякова

## Лингвокультурологическое описание «дружеской» лексики в современных словарях

Рецензия на книгу: Леонтьева Т. В., Мокиенко В. М., Щетинина А. В. «Друзья мои, прекрасен наш союз!» Лингвокультурологический словарь дружбы. – Екатеринбург: Ажур, 2023. – 452 с.

В рецензии рассматриваются особенности словаря, материалом для которого стала лексика и паремиология русского языка, описывающая представления носителей русского языка о дружбе и друге. Специфика подготовленного коллективом авторов справочного издания определяется лингвокультурологическим подходом и касается как структуры, так и содержания. Словарь включает пять разделов. Разграничение дает возможность увидеть семантику «дружеских» слов сначала в литературном языке, затем в диалектах и в паремиях. Каждый последующий раздел, расширяя языковой материал, позволяет углубить представления о содержании концептов «друг», «дружба» и о соответствующем фрагменте концептосферы. Два последних раздела дают образцы их научного описания: в одном собраны публикации, ранее осуществленные авторами словаря по избранной теме, в другом – библиографические данные о трехстах работах с подобной проблематикой.

**Ключевые слова:** словарь, представления о друге и дружбе, лексикографическое описание, лингвокультурологический подход.

**Для цитирования:** Мещерякова О. А. Лингвокультурологическое описание «дружеской» лексики в современных словарях // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 238–247. DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_238. EDN: WIEVFA

Словарь, созданный Т. В. Леонтьевой, В. М. Мокиенко, А. В. Щетининой, имеет в качестве названия знаменитое пушкинское восклицание «Друзья мои, прекрасен наш союз!» И это не случайно, так как в основе научной работы обобщающего типа лежит описание слов и паремий, представленное в словарях, научных работах по лингвистике и отражающее содержание понятий о дружеских отношениях между людьми у носителей русского языка.

В современном языкознании тема имеет разные аспекты изучения. Выбранное авторами лексикографическое описание, соединенное с лингвокультурологическим подходом, открывает особый ракурс, интересный специалистам разных гуманитарных направлений. Одновременная доступность предлагаемого материала и научная достоверность способов его предъявления позволяет использовать результаты проведенного научного изыскания самому широкому кругу читателей – школьнику и студенту, учителю и академику.

Авторы нового справочного издания хорошо изучили «предысторию» лексикографического описания языковых единиц с «дружеской» семантикой. Но не отталкиваясь от нее, а, напротив, вбирая все лучшее, они выстраивают свою концепцию предъявления материала, сознательно идут на объединение разных пластов в стилистическом плане (например, диалектной лексики и лексики литературного языка), в диахронически-синхроническом плане (от XI века до наших дней), вырабатывая новую лексикографическую параметризацию, которая в итоге и определяет структуру «Словаря».

Книга объединяет пять разделов, весьма разноплановых по своему содержанию, но в то же время взаимосвязанных научной логикой – она определяет движение от лексикографического описания дружбы к библиографическому описанию 300 лингвистических исследований на эту тему.

Все пять разделов сопровождаются предисловиями, что имеет не только практическую значимость, так как облегчает пользование словарем, но и теоретическую, потому что в «преддверии» каждой части происходит осмысление многих проблем, относящихся к лексикографии, семантике, лингвокогнитологии и т. п.

Первая глава, как показывает ее название «Лексика дружбы в истории языка и современном литературном языке: данные словарей», призвана свести воедино данные справочных источников, относящихся не только к разным годам, но и к разным векам.

В первом параграфе этой части «Ключевые слова дружбы в толковых словарях русского языка XI–XXI веков» выбирается блочный принцип подачи материала. Всего сформировано 13 блоков. В каждом из них выделяется или одна лексема

с корнем друг-, друж- (1.1.2. Дружище; 1.1.5. Дружба; 1.1.7. Дружество; 1.1.11. Дружный; 1.1.13. Подружиться), или несколько: две, три, четыре и даже пять (1.1.4. Друга. Другиня. Подруга. Подруженька. Подружка). На выбранное ключевое слово или ряд слов приводится материал из словарей разных лет, позволяющий выявить семантические нюансы значений лексем, а значит – конкретизировать представления о друге и дружбе, зафиксированные языковыми единицами в разные эпохи.

Изучая этот раздел словаря, нельзя не согласиться с его авторами в том, что приведенные фрагменты «составляют объективную мозаичную картину отношения русского народа к этим универсальным понятиям» (с. 12; цитаты и примеры приводятся по рецензируемому изданию с указанием в скобках страниц. – О. М.). Цитируемое лексикографическое описание лексем и приводимые в словарях примеры дают возможность наглядно увидеть, как развиваются понятия о дружбе в русском языке. Например, сопоставляя статьи из «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля (с. 23–24) и из третьего тома 17-томного «Словаря современного русского литературного языка», изданного в 1954 году (с. 25–27), приведенные в рецензируемом словаре, мы видим, как от понимания дружбы в жизни отдельного человека носители русского языка переходят к пониманию феномена дружеских связей в жизни целого общества и государства. Это дает ключ к осознанию истоков, например, таких выражений сегодняшнего дня, как: *дружественные страны, недружественные действия иностранных государств* и т. п. Таким образом, богатый материал, содержащийся в этой части словаря, дает повод к размышлениям, как бы подталкивает к проведению дальнейших лингвистических исследований заявленной темы, и тем, несомненно, весьма ценен.

Примечательно также, что, наряду с лексической, раскрывается и частеречная особенность развития понятия друга и дружбы. Так, 4 блока описывают имена существительные, обозначающие субъектов дружбы; 3 блока предъявляют отвлеченные существительные, фиксирующие дружеские отношения; 4 блока описывают лексикографическую историю прилагательных; последние два блока раскрывают словарное прошлое глаголов.



Благодаря кропотливой работе авторов словаря, во втором параграфе «Слова с семантикой дружбы в современных словарях литературного языка» составлен интересный словник, объединяющий лексемы, в словарных дефинициях которых содержится сема 'друг' или 'дружба'. Поэтому здесь стоят рядом: *не компания (кто кому); побратим; повестись* и т. п. Такое необычное соседство углубляет представление о дружбе, заставляет увидеть ее изнутри, формирует представление о разных когнитивных признаках, выявить которые только посредством анализа словарных статей о дружбе – значит исказить истинную языковую картину. Например, приведенное толкование лексемы 'хватить' помогает понять, что концепт дружбы не ограничивается признаками об отношениях между людьми, он к тому же включает представление и о совместных – согласованных – действиях.

**хватить.**

*Просторечное. Взяться за что-либо, начать делать рьяно, усердно или дружно, согласно.*

♦ *Гребцы, хвативши разом в двадцать четыре весла, подымали вдруг все весла вверх, и катер сам собой стремился по недвижной зеркальной поверхности (Н. Гоголь. Мертвые души) (с. 123).*

Особенно полезно, на наш взгляд, выявлять признаки у современных заимствованных слов. Внешне они сохраняют чужеродную языку форму. В то же время по содержанию они методично фиксируют именно новые особенности проявления дружеских отношений в условиях виртуальной действительности. Такие выводы, к примеру, позволяют сделать дефиниции скрупулезно собранных современных слов-варваризмов с корнем *френд*: *зафрендить* (с. 104), *френдить*, *френддинг*, *френдзона* (с. 121–123).

**френд.**

*Интернет-жаргон. Пользователь в сети Интернет, который подписался на аккаунт другого пользователя как сетевой друг.*

♦ *Такое настроение Прошлое – пусть останется Непотопимым летом. Кое-кому еще кажется Вот-вот – и в небо! ...Я так хочу остаться в памяти твоей Самым счастливым из людей! Это слова из песни моего френда Iarosh "День*

ветра” Она чудесным образом попала сегодня мне на глаза и осталась надолго... (Про ЖЖ, френдов и конкурсы, в общем, о вечном... // [tavledina.livejournal.com](http://tavledina.livejournal.com), 2012).

✦ В последнее время меня в блогосфере пугает тенденция к превращению её в какой-то глобальный журнал «Вокруг света». В комментариях уже эту тему с парой френдов затрагивала. Сейчас хочу вынести сюда в пост (Журнал “Вокруг френдов” // [anni-sanni.livejournal.com](http://anni-sanni.livejournal.com), 2013) (с. 121).

Подобные примеры свидетельствуют о реализации лингвокультурологического подхода, согласно которому необходимо уметь видеть в языке ту систему ценностей, что на данный момент существует и зависит от непрестанно изменяющихся условий жизни.

Третий параграф раскрывает особенности типовой сочетаемости слов с семей ‘друг’, ‘дружба’. Это помогает вскрыть синтагматические связи исследуемой группы лексем и дает основание углубить представление о понятиях «друг», «дружба». Одновременно открываются синонимические и антонимические связи слов. Кроме того, выявление типовой сочетаемости, корректируемое вопросом, помогает осознать синтаксические функции языковых единиц. Ср.:

### **Друголюбие**

- > друголюбие (какое?) взаимное;
- > промышлять, видеть (что?) друголюбие (с. 130–131).

В некоторых случаях дается синтаксический комментарий, помогающий понять синтаксическую функцию приводимой формы. Например, таким комментарием сопровождается упоминание о включении в состав сказуемого краткой формы прилагательного:

### **Дружен** (в составе сказуемого):

> (с кем?) с мамой, мэром, им, со мной, Фридрихом Шиллером, Иваном Мозжухиным и Верой Холодной, покойным, принцем, сокурсником;

- > (с чем?) с белым наливом, с ядом;
- > (насколько?) достаточно, очень, необычайно, ужасно;
- > (сколько?) долгие годы, много лет, тридцать лет, до сих пор;
- > (с каких пор?) с лета;
- > (когда?) в годы..., в молодости;
- > (как?) вместе (с. 121–123).

Каждый следующий раздел книги существенно дополняет то, что мы узнали о концепте «дружба» на этапе знакомства с первой частью словаря.

Второй раздел знакомит с представлениями о дружбе, существующими в сознании носителей диалектов. Материал извлечен из 36 источников, охватывающих северные и южные, восточные и западные территории России с их языковой спецификой.

Надо признаться, что эта часть словаря дает увлекательное чтение.

С одной стороны, она удивляет незнакомыми словами, открывающими внимательный взгляд народного «психолога» на сложные человеческие отношения: *Фунить*. КАЗАН. *Причинять вред кому-либо исподтишка, под видом дружеского участия* (с. 221). С другой стороны, представленная диалектная лексика и фразеология позволяет увидеть в хорошо известном слове (или сочетании) совершенно неизвестное содержание, которым его наделили в каком-то уголке России, и остается только удивляться, как тонко и точно все обозначено. Например: *Попáсть в друга*. НОВГ. (ВОЛХОВ и ИЛЬМЕНЬ). *Сойтись в конце тони точно с неводом напарника по лову рыбы. Ночью жгут огни, чтобы попасть в друга* (с. 243).

Кроме того, раздел лингвистической регионалистики о друге и дружбе, как никакой другой, раскрывает специфические отношения между разными народами, населяющими нашу страну. Причем не идеализирует, но и не очерняет их отношения, просто через слово раскрывает все, как есть. Вот примеры:

**тала́**, -ы. Муж. ЗАБАЙКАЛ. Друг, приятель, товарищ. У каждого русского мужика был свой тала из бурят. Если русский имел такого талу, то они всегда друг другу помогали. Тала привозил русскому шерсть овечью, овчину, у русского талы брал картошку, хлеб или что-нибудь другое. Русскому мужику трудно было без талы, как же хозяйство вести; Скрылся Иван от белых у талы в Баянголе; Мой тала меня выручил, дал мне шубу, и в ней я уехал в тайгу (с. 216);

**тамьрítь**. ОРЕНБ. Дружить с казаками. Русские дружили не со всеми казаками, а только с ближними, которых они хорошо знали. Со всеми остальными казаками (ада́йцами, кушпилями и др.), которые прикочёвывали в эти места издавна (от Каспийского моря), русские поселенцы враждовали,

так как адайцы и др. нападали на русские сёла, похищали людей, угоняли скот. Эти киргизы рядом жили, они с урусом (русским человеком) тамырили. Ближние киргизы на нас не нападали, они уже тогда с ними тамырили. С адайцами не тамырили: они на нас нападали и на наших тамыров (с. 217); **хада́к**. Муж. ЗАБАЙКАЛ. Подарок, который получают русские от бурят в знак уважения, дружбы. Без хадака меня он от себя никогда не отпускал (с. 221).

Интересно и то, как диалектное слово обозначает свое видение «досвадебной» дружбы или семейных отношений.

**Дрозда́ завести**. Шутл. ЯРОСЛ. Приобрести, завести друга, любимого (о девушке). Говорят, там и дрозда завела (с. 159).

Словарную статью подобного рода особенно интересно читать, если в ней присутствуют примеры речи диалектоносителя, в которых раскрывается система аксиологических ценностей народа:

**жить в глаго́ле (глаго́лах)**. СМОЛ. Быть в дружбе и согласии. Анька с Мишэм у глаголи жывутъ, а Женька – не: три раза ръзвядиуся сы сваей; Я с саседими в глагольх жыву (с. 164);

**суха́я любовь**. ПЕРМ. Платоническая любовь. Сухой любовью четыре года ходили; Надо, девушки, дружить по сухой любви, а не так, как нонче: ишишо не женятся, а уже спят (с. 214).

Представленный «ассортимент сфер действительности, в которых дружба играет если не определяющую, то существенную роль: семья, межэтнические связи, гостеприимство, соседство» (с. 145), позволяет лучше осознать уже не только отдельный концепт, а самодостаточный фрагмент национальной концептосферы.

Подобный вывод можно сделать и при знакомстве с разделом «Друг и дружба в русских паремиях». Он имеет несколько подразделов, что помогает ему объединить в единое целое пословицы, поговорки, фразеологизмы, прецедентные высказывания.

Построение раздела III коррелирует с разделом I, так как в нем разделение материала также осуществляется по ключевым словам. При этом авторы словаря, учитывая разнообразие пословиц и поговорок, модифицируют принцип ключевого слова. Поэтому в его качестве выступает, к примеру, сначала слово друг (Аще за **друга** ручаешь, **другу** душу свою полагаешь; Где был? – У **друга**. Что пил? – Воду, да лучше неприятельского

мёду и др.), потом дериваты слова друг (Для **дружка** и **серёжка** из уха, для милого б и обе вынула; Скажешь друг **дружке**, а еще **подружке** и др.), потом синонимы слова друг (Над **товарищем** не смейся, бо над собою заплачешь; При счастье **приятелей** много везде, а прямого друга узнаешь при беде и др.). Это говорит о лексикографической «гибкости» составителей словаря, с помощью которой им удается распределить большое количество собранного материал по кластерам, что обычному читателю весьма облегчает его восприятие, а будущим исследователям поможет в работе по его классификации и описанию.

Ценно также и то, что собранный материал отражает не только прошлую, но и современную культуру, поэтому с паремиями из словаря В. И. Даля, цитатами из произведений А. С. Пушкина, И. С. Тургенева соседствуют выражения, вошедшие в нашу жизнь из песен, мультиков, популярных кинофильмов:

А у нас... **управдом – друг** человека! (Фраза из кинофильма Л. Гайдая «Бриллиантовая рука») (с. 300); Где же вы теперь, **друзья-однополчане?** (Фраза из песни «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» композитора В. Соловьёва-Седого на стихи А. Фатьянова) (с. 300–301); **Друг, оставь покурить!** (Фраза из песни В. С. Высоцкого «Он вчера не вернулся из боя») (с. 301–302); **Ребята, давайте жить дружно!** (Повторяющаяся фраза главного героя из мультипликационного фильма «Приключения Кота Леопольда», сценарий А. Хайта, режиссер А. Резников) (с. 304–305).

С учетом того, что в разделе, открывавшем книгу, приводились примеры из древнерусского языка, а здесь – из языка новейшей эпохи, осознаешь исторический размах, благодаря которому лингвокультурологическое содержание подобранного материала проступает особенно явственно.

Предпоследний раздел «“Тихой дружбы свет”»: словарные зарисовки из публикаций разных лет» с полным правом может быть назван ретроспективным, однако это не умаляет его достоинств. Он включает 14 миниатюр, посвященных и народным паремиям, и авторским: «Водой не разлить», «Дружбу учинить», «Я дружбу знал...» (А. С. Пушкин)». Каждая из них – результат научных изысканий прошлых лет, не потерявших своей актуальности и сейчас. Все они удачно вписываются в словарь, потому что проведенный в них анализ выражений

так или иначе реализует лингвокультурологический подход, составляющий методологическую основу словаря.

Например, в зарисовке о *кровном друге* (с. 363–368) подчеркивается, что, хотя современные словари фиксируют лишь выражение *кровный враг*, фразеологизм *кровный друг*, к которому прибегал еще А. С. Пушкин, нам понятен и без лексикографического описания в силу того, что он «опосредован культурным слоем – обычаем побратимства, формы искусственного родства, отмечаемого у многих народов, в разных культурах, состоящего в клятвенном обещании дружбы и взаимопомощи, фактически в заключении договора, первоначально скрепляемого кровью как символом родства и одновременно готовности умереть (отдать кровь) за друга» (с. 366).

Последний раздел «Научная библиография дружбы: 300 публикаций о словах и текстах» представляет собой библиографическое описание лингвистических и литературоведческие исследований, а также работ философов, социологов и психологов, обратившихся «к анализу представлений о дружбе через слово, текст, дискурс» (с. 404). «Где об этом почитать еще?» – вопрос, который всегда стоит перед вдумчивым исследователем, закрывающим последнюю страницу монографии, а в данном случае – словаря. И его авторы щедро делятся с нами такой информацией. При этом лингвокультурологический принцип, выбранный составителями словаря в качестве основополагающего, продолжается реализовываться, но уже не в описании лексем и паремий, а в выборе изданий, стоящих на той же методологической платформе. Так не прерывается цепочка научной дружбы.

Есть и новый пример тому – вышедшая вслед за рецензируемым словарем коллективная монография «Лики единения в языке и дискурсе» под редакцией Т. В. Леонтьевой (Екатеринбург: Ажур, 2022. – 292 с.).

Olga A. Meshcheryakova

## Linguistic and Cultural Description of the Vocabulary of Friendship in Modern Dictionaries

Book review: Leont'eva, T. V., Mokienko, V. M., Shchetinina, A. V. (2023) "Druz'ya moi, prekrasen nash soyuz!" Lingvokul'turologicheskii slovar' druzhby ["My Friends, Beautiful is Our Union!"] Linguocultural Dictionary of Friendship]. Ekaterinburg: Azhur Publ.

The article examines the features of the dictionary, the material for which was the vocabulary and paremiology of the Russian language, which describes the ideas of Russian speakers about friendship and friend. The specificity of the reference publication prepared by a team of authors is determined by the linguocultural approach and concerns both structure and content. The dictionary includes five sections. The distinction makes it possible to see the semantics of "friendly" words, first in the literary language, then in dialects, then in proverbs. Each subsequent section, expanding the language material, allows us to deepen our understanding of the content of the concepts "friend", "friendship" and the corresponding fragment of the concept sphere. The last two sections provide examples of their scientific description: one contains publications previously made by the authors of the dictionary on a chosen topic, the other contains bibliographic data on three hundred works with similar issues.

**Key words:** dictionary, ideas about friend and friendship, lexicographic description, linguocultural approach.

**For citation:** Meshcheryakova, O. A. (2024) Lingvokul'turologicheskoe opisanie druzheskoj leksiki v sovremennykh slovaryakh [Linguistic and Cultural Description of the Vocabulary of Friendship in Modern Dictionaries]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 238–247. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803\_2024\_2\_238. EDN: WIEVFA

### Об авторе

**Мещерякова Ольга Александровна**, главный научный сотрудник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина доктор филологических наук, доцент (Санкт-Петербург, Российская Федерация); e-mail: lameo56@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7950-5874

### About the author

**Meshcheryakova Olga A.**, Chief Researcher, Pushkin Leningrad State University, Doctor of Philology (St. Petersburg, Russian Federation); e-mail: lameo56@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7950-5874

дата получения: 30.03.2024 г.  
дата принятия: 30.04.2024 г.  
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 30 March 2024  
date of acceptance: 30 April 2024  
date of publication: 28 June 2024

научный журнал

# Art Logos

(искусство слова)

№ 2 (27)  
2024

Редактор **Т. В. Мальцева**  
Технический редактор **Е. И. Ягин**  
Оригинал-макет и обложка **Е. И. Ягин**

Подписано в печать 28.06.2024. Формат 60x84 1/16.  
Гарнитуры Jost, Loga. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 15,5. Тираж 500 экз. (первый завод – 50 экз.)  
Заказ № 1961

**Адрес учредителя, издателя**  
196605, Россия, Санкт-Петербург,  
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10.  
тел. +7(812) 466-65-58 <http://lengu.ru/>  
e-mail: [pushkin@lengu.ru](mailto:pushkin@lengu.ru)

**Адрес редакции**  
196605, Россия, Санкт-Петербург,  
г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10.  
тел. +7(812) 451-91-76 <http://lengu.ru/>  
e-mail: [art.logos@lengu.ru](mailto:art.logos@lengu.ru)