

Сюжетология и сюжетография

2025 № 3



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

СЮЖЕТОЛОГИЯ И СЮЖЕТОГРАФИЯ

2025. № 3

Научный журнал
Основан в 2013 году. Периодичность – 4 раза в год
Выходит на русском языке

Редакционная коллегия

доктор филологических наук *Е. В. Капинос* (ИФЛ СО РАН) –
главный редактор
доктор филологических наук *Е. Ю. Куликова* (ИФЛ СО РАН) –
ответственный редактор

кандидат филологических наук *И. Е. Лоцилов* (ИФЛ СО РАН)
кандидат филологических наук *Л. А. Курьшева* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Е. Н. Проскурина* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
И. В. Силантьев (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Л. П. Якимова* (ИФЛ СО РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
В. Е. Багно (ИРЛИ РАН)
доктор филологических наук, профессор *К. Ичин*
(Белградский университет, Сербия)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук
Н. В. Корниенко (ИМЛИ РАН)
доктор филологических наук *В. И. Тюпа* (РГГУ)
доктор филологических наук *Ю. В. Шатин* (НГПУ)
кандидат филологических наук, профессор *М. Яхьяпур*
(Тегеранский университет, Иран)

Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090
zhurnal.syuzhet@yandex.ru

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(свидетельство Эл № ФС77-84792 от 17 февраля 2023 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

Сюжеты и судьбы

- Рубинчик О. Е.* (Санкт-Петербург)
«Скучаю и мокну в будке»: Письмо Анны Ахматовой Нике Глен 5

Сюжет, мотив, жанр в литературе и фольклоре

- Ласкина Н. О.* (Новосибирск)
Мифология творчества в метафикциональных сюжетах неоготики
и «странной прозы» 18
- Пуряева Н. Н.* (Москва)
Сюжет о Параше Лупаловой в русской беллетристике XIX века 29
- Курышева Л. А.* (Новосибирск)
Гистория о девице Ляцыоне как русская беллетристическая повесть
времен правления Елизаветы Петровны. Часть 1: Черты придворного
быта 39
- Сагалаев К. А.* (Новосибирск)
Кетские сказки о подмене ребенка: несколько сюжетов о злокозненной
Колбасам 55

Рецензии

- Трофимов А. Е.* (Санкт-Петербург)
Апофатическая риторика русской культуры (рец. на кн. Verneinung und
Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer roman-
tischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten. Wies-
baden: Harrassowitz Verlag, 2025) 68

CONTENTS

Plots and Destinies

- Rubinchik O. E. (St. Petersburg)
“I’m Bored and Getting Wet in the Booth”: Letter from Anna Akhmatova
to Nika Glen 5

The Genre, Plot and Motive in Literature and Folklore

- Laskina N. O. (Novosibirsk)
The Mythology of Creativity in the Metafictional Plots of Neo-Gothic and
“Weird” Fiction 18
- Puryaeva N. N. (Moscow)
The Story of Parasha Lupalova in 19th Century Russian Fiction 29
- Kurysheva L. A. (Novosibirsk)
The Story of Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale from the Age
of Elizaveta Petrovna. Part 1: Features of Court Life 39
- Sagalaev K. A. (Novosibirsk)
Ket Tales about Child Swapping: Several Stories about the Malicious Kol-
basam 55

Reviews

- Trofimov A. E. (St. Petersburg)
Apophatic Rhetoric of Russian Culture (review of the book: Verneinung
und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer ro-
mantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten. Wies-
baden: Harrassowitz Verlag, 2025) 68

Научная статья

УДК 821.161.1.0

DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-5-17

«Скучаю и мокну в будке»: Письмо Анны Ахматовой Нике Глен

Ольга Ефимовна Рубинчик

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук
Санкт-Петербург, Россия

rubinchik_olga@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5609-1819>

Аннотация

Вводится в научный оборот неизвестное письмо Анны Ахматовой Нике Глен, написанное 10 июля 1963 г. и показывающее как бытовую, так и литературную сторону ее жизни.

Глен – переводчица болгарской прозы, редактор. В 1956–1983 гг. она работала в Славянской редакции издательства «Художественная литература» (Гослитиздат) и в 1956 г. познакомилась с Ахматовой, предложив ей переводить стихи болгарской поэтессы Элисаветы Багряны. С 1958 по начало 1963 г. Глен была неофициальным литературным секретарем Ахматовой. И впоследствии она пользовалась абсолютным доверием Ахматовой и оставалась одним из основных ее помощников. С 1988 г. Глен в течение нескольких лет была секретарем Комиссии по ее литературному наследию. Она способствовала возвращению читателю в полном объеме творчества Ахматовой, сохранению памяти о ней. Свой ахматовский архив (более 500 единиц хранения) Глен передала в Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. В состав архива входит обращенный к Нике Николаевне ахматовский эпистолярный, включающий в себя и данное письмо.

Публикация письма сопровождается подробным комментарием, раскрывающим обстоятельства, в которых оно было написано, а также рассказывающим о лицах, в нем упоминаемых, и о характере их общения с Ахматовой. Это поэтесса и переводчица Мария Петровых; переводчица с румынского и английского языков, редактор Татьяна Иванова; лингвист, литературовед, антрополог Вячеслав Иванов; болгарский филолог-классик, переводчик с древнегреческого языка, поэт Борислав Георгиев, который составил первую болгарскую библиографию Ахматовой; писатель и китаист Борис Вахтин; редактор и переводчица польской прозы Юлия Живова; переводчица произведений сербских, хорватских, словенских и болгарских писателей Ольга Кутасова. В комментарий включен ряд ранее не публиковавшихся документов, в частности записанные на магнитофон автором статьи устные воспоминания Живовой о себе и о знакомстве с Ахматовой.

Ключевые слова

Анна Ахматова, письмо, переводы, Комарово, Ника Глен, Тудор Аргези, Татьяна Иванова (Шпольская), Борислав Георгиев, Юлия Живова, Ольга Кутасова

© Рубинчик О. Е., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 5–17

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 5–17

Для цитирования

Рубинчик О. Е. «Скучаю и мокну в будке»: Письмо Анны Ахматовой Нике Глен // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 5–17. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-5-17

“I’m Bored and Getting Wet in the Booth”: Letter from Anna Akhmatova to Nika Glen

Olga E. Rubinchik

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom)
of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russian Federation

rubinchik_olga@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5609-1819>

Abstract

The article discusses an unknown letter from Anna Akhmatova to Nika Glen, written on July 10, 1963, which shows both the everyday and literary side of her life.

Glen is a translator of Bulgarian prose and an editor. From 1956 to 1983, she worked in the Slavic editorial office of the “Khudozhestvennaya Literatura” publishing house (Goslitizdat). In 1956 she met Akhmatova and offered her a job of translating the poems of Bulgarian poet Elisaveta Bagryana. From 1958 to early 1963, Glen was Akhmatova’s unofficial literary secretary. And subsequently she enjoyed Akhmatova’s absolute trust and remained one of her main assistants. From 1988, Glen served for several years as the secretary of the Commission on her literary heritage. She contributed to the return of Akhmatova’s works to the reader in full, and to the preservation of her memory. Glen donated her Akhmatova archive (more than 500 storage units) to the Anna Akhmatova Museum at the Fountain House. The archive includes the Akhmatova epistolary addressed to Nika Nikolaevna, which includes this letter.

The publication of the letter is accompanied by a detailed commentary, revealing the circumstances in which it was written, and also telling about the people mentioned in it and the nature of their communication with Akhmatova. These are the poetess and translator Maria Petrovykh; Tatyana Ivanova, translator from Romanian and English, and editor; Vyacheslav Ivanov, linguist, literary scholar, and anthropologist; Borislav Georgiev, Bulgarian classical philologist, translator from ancient Greek, and poet, who compiled the first Bulgarian bibliography of Akhmatova; Boris Vakhtin, writer and sinologist; Julia Zhivova, editor and translator of Polish prose; Olga Kutasova, translator of works by Serbian, Croatian, Slovenian, and Bulgarian writers. The commentary includes a number of previously unpublished documents, in particular, Zhivova’s oral recollections of about herself and her acquaintance with Akhmatova, recorded on tape by the author of the article.

Keywords

Anna Akhmatova, letter, translations, Komarovo, Nika Glen, Tudor Arghezi, Tatyana Ivanova (Shpolskaya), Borislav Georgiev, Julia Zhivova, Olga Kutasova

For citation

Rubinchik O. E. “I’m Bored and Getting Wet in the Booth”: Letter from Anna Akhmatova to Nika Glen. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 5–17. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-5-17

Ника Николаевна Глен (1928–2005) «была и остается крупнейшим переводчиком болгарской прозы» [Последнее лето..., 2020, с. 5]¹. В 1956–1983 гг. она работала в Славянской редакции издательства «Художественная литература» (Гослитиздат, Гослит, ГИХЛ) и в 1956 г. познакомилась с Ахматовой, предложив ей переводить стихи болгарской поэтессы Элисаветы Багряны. С 1958 по начало 1963 г. Глен была неофициальным, бесплатным литературным секретарем Ахматовой. Затем большая часть этих обязанностей перешла к А. Г. Найману, но Глен до конца оставалась в числе основных ахматовских помощников. Найман вспоминал: «Ника – Ника Николаевна Глен – была редактором в Гослитиздате, занималась болгарской литературой, за что А. А., нежно и уважительно всегда о ней говорившая, называла ее “болгарской королевой”. Она пользовалась исключительным доверием Ахматовой...» [Найман, 1989, с. 167]². С 1988 г. Глен в течение нескольких лет была секретарем Комиссии по ее литературному наследию. Она способствовала возвращению читателю в полном объеме творчества Ахматовой, сохранению памяти о ней (издания, музеи, мемориальные доски и т. д.). Свой ахматовский архив она передала в Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

В состав архива входит обращенный к Глен ахматовский эпистолярный: письма, открытки, телеграммы, записки, в основном до сих пор не опубликованные³. Одно из писем публикуется и комментируется в данной статье.

10.07.1963, Комарово – [Москва]⁴

Милая Ника,
это стихотворение надо дать посмотреть Марусе Петровых. Оно сделано для жены Комы Тани Ивановой.

Скучаю и мокну в будке. Когда буду в городе позвоню Вам. Пишу стихи.

Целую Вас

Ваша Ахматова⁵

10 июля 1963.

Привет всем.

Письмо Софийского безумца переведите (если будет Ваша милость) и отдайте Борису Борисовичу. Целую Юлю и Олю.

Письмо отличается характерным для ахматовского эпистолярного лаконизмом и плотностью содержания и нуждается в комментарии.

Оно написано на даче в Комарове, предоставленной Ахматовой в 1955 г. Литфондом. Дача – «дощатый домик, который она скорее добродушно, чем осуждающе, называла Будкой, как хатку под Одессой, где она родилась. Его и сейчас можно видеть, один из четырех на мысочке между улицами Осипенко и Озерной.

¹ В книге представлены не только переводы Глен, но и статьи и воспоминания о ней.

² О Глен и Ахматовой см.: [Глен, 1991; Рубинчик, 2018а] и др.

³ Благодарю И. Г. Иванову, главного хранителя Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (далее – МАА), за возможность работать с материалами ахматовского архива Глен.

⁴ Автограф Ахматовой, шариковая ручка с черной пастой. На конверте рукой Ахматовой: «Н. Н. Глен // От А. Ахматовой». В публикации сохранена орфография и пунктуация оригинала. Место хранения письма: МАА. КП-12848. Ф. 1. Оп. 1. Д. 246.

⁵ Строки «Целую Вас / Ваша Ахматова» связаны соединительной линией.

Как-то раз она сказала, что нужно быть незаурядным архитектором, чтобы в таком доме устроить только одну жилую комнату. В самом деле: кухонька, комната средних размеров, притом довольно темная, а все остальное – коридоры, веранда, второе крыльцо» [Найман, 1989, с. 7–8]. «Поперек комнаты – письменный стол. <...> На столе высокие старинные подсвечники, в подсвечниках высокие свечи. Между свечами чернильница, тоже старинная, думаю – века XVIII-го. <...> / Вдоль стены направо – постель: матрас, опертый о кирпичи и прикрытый темной накидкой. У двери – печь» [Чуковская, 1997, т. 3, с. 70–71]. «Комаровский быт был далек от комфорта: печное отопление <...> вода из колодца, отсутствие телефона, до ближайшего магазина два километра»; «...Анна Андреевна могла все лето проводить в Комарове, но для этого было необходимо найти кого-то, кто сможет жить с ней, ухаживать за ней, вести хозяйство. <...> Кроме хозяйственных забот, необходимо было гулять с Анной Андреевной, принимать посетителей, регулярно ходить на почту, чтобы позвонить, купить газеты, отправить письма и т. д.» [Пунина, 2006, с. 42]. В 1963 г. Ахматова жила на даче – с короткими наездами в Ленинград – с 20 июня до 23 октября. Помогала ей бывшая жена ее брата Виктора Андреевича Горенко – Ханна Вульфовна Горенко [Черных, 2016, с. 740–750].

В письме Ахматова жалуется на то, что скучает в Будке. По сравнению с городской, особенно московской, жизнью Ахматовой, где был ежедневный поток гостей («ахматовка») и происходило множество событий, пребывание в Комарове – несомненное затишье. И все же это была интенсивная жизнь и в плане общения (приезды друзей и знакомых, паломничество незнакомых), и в творческом смысле.

10 июля, в день написания письма, у Ахматовой побывала давняя знакомая, художница Антонина Васильевна Любимова. Позднее она записала в дневнике: «Подходя к участку, <...> встретила двух молодых людей, которые тоже искали этот дом. Это были, как оказалось, поэтесса Жирмунская и журналист из Кишинева. Вошли все вместе. <...> / <...> Этот день был с тихим мелким дождем, в комнате было прохладно...» [Любимова, 2004, с. 37].

Лето и осень 1963 г. были для Ахматовой временем плодотворной работы над стихами, «Поэмой без героя», пьесой «Пролог» и прозой. Так, к 4–5 июля относятся автографы стихотворения «В Зазеркалье», к 6 июля – автографы стихотворения «Еще тост», а 10 июля был создан вариант прозаического введения к Главе первой «Поэмы без героя» [Черных, 2016, с. 741].

Упомянутое Ахматовой стихотворение – очевидно, то же, что в предыдущем, непосланном, письме к Глен, черновик которого (от конца июня 1963 г.) сохранился в ахматовской записной книжке. Ахматова обращается к Глен с той же просьбой: «...посылаю Вам мой перевод Аргези. Если будет Ваша милость, дайте его Марусе. Она (если еще в Москве) передаст его Татьяне Эдуардовне Ивановой (жене Комы)» [Записные книжки..., 1996, с. 517].

Тудор Аргэзи (настоящее имя – Ион Теодореску, 1880–1967) – румынский поэт. Ахматова перевела восемь его стихотворений. Судя по ее записным книжкам, работа над переводами затянулась: приступив к ней, по-видимому, в 1962 г., Ахматова завершила ее в 1964 г. [Там же, с. 248, 550 и мн. др.]. Перевод, о котором идет речь в черновике письма, находится рядом с этим черновиком [Там же, с. 517]. Он в рабочем, не вполне законченном виде. В публикации, имеющей

отличия от рабочей версии, стихотворение носит название «Доброе утро, весна!». Можно предположить, что письмо в конце июня не было послано из-за того, что Ахматова решила доработать перевод.

Но и доработав, Ахматова не была в нем абсолютно уверена: она хотела, чтобы Петровых поправила то, что сочтет неудовлетворительным. Давний друг Ахматовой (они познакомились в 1933 г.), поэтесса и переводчица Мария Сергеевна Петровых (1908–1979) по просьбе Анны Андреевны часто редактировала ее переводы. Ахматова очень ценила Петровых как поэта и прикладывала усилия, чтобы ее творчество стало известно. А в области перевода, по словам Глен, «Мария Сергеевна была, так сказать, старшей, ведущей, а Анна Андреевна – ведомой, беспрекословно принимавшей преимущество опыта и мастерства Петровых...» [Ваша осинка..., 2022, с. 88]. Ахматовская запись, сделанная, по-видимому, 30 мая 1963 г., показывает, что она обращалась к Петровых и по поводу других стихов Аргези: «Четверг: <...> / Румынский перевод, (Маруся)» [Записные книжки..., 1996, с. 370]. Выше на той же странице – черновик с разметкой размера стихотворения Аргези, в опубликованном виде получившего название «О чем грустить?», за страницу перед этим – черновик его же стихотворения «Потерянные листья» [Там же, с. 369].

Татьяна Эдуардовна Иванова (1925–2006, урожд. Шпольская) – переводчица с румынского и английского языков, редактор, работала на радио и в журнале «Иностранная литература» (1961–1995); выпускница романо-германского отделения филологического факультета МГУ (1949) и аспирантуры Литинститута⁶. Кома – домашнее имя Вячеслава Всеволодовича Ив́анова (1929–2017), лингвиста, литературоведа, антрополога и проч., в будущем – академика РАН (2000), профессора Калифорнийского университета и т. д. О его знакомстве с Ахматовой в 1942 г. и позднейшей дружбе с ней см., например: [Иванов, 1991, с. 473–502]. Т. Э. Иванова была замужем за Вяч. Вс. Ивановым с 1952 по 1972 (?) г.⁷

Впервые Ахматова и Иванова увиделись, по-видимому, в начале июня 1952 г. у Пастернака на чтении глав «Доктора Живаго» [Иванов, 2009, с. 155–156]. С 1961 г. Т. Э. Иванова не раз упоминается в записных книжках Ахматовой, иногда вместе Вяч. Вс. Ивановым: «Кто у меня был в больнице», кому дать машинопись «Реквиема», кому позвонить [Записные книжки..., 1996, с. 187, 271, 590] и т. д. В архиве Глен сохранился текст телеграммы рукой Ахматовой⁸: «Москва / Лаврушенский <sic!> 17 кв. 42 / Татьяне Эдуардовне / Ивановой // Поздравляю милую Таню. / Желаю радости / Ахматова». По словам Глен, это поздравление с Татьяниным днем. Судя по помете в записной книжке, оно, скорее всего, относится к 25 января 1963 г.: «Поздравить Татьян / 1) Казанская Т. Б. <...> /

⁶ Большая биографическая энциклопедия. 2009. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/43986/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0?ysclid=mb9ega2vbe534468119 (дата обращения 16.06.2025); др.

⁷ Иванов: «В конце февраля пятьдесят второго года, когда моя будущая жена Таня была у нас в гостях, мой отец посватался к ней от моего имени. Таким несколько старомодно-индийским способом решился наш брак» (отец – писатель Вс. Вяч. Иванов) [Иванов, 2009, с. 152]. Дневниковая запись А. К. Гладкова от 15 февраля 1973 г.: «Старшая дочь Р. Орловой отбила Кому Иванова у его жены, милой и славной Тани» [Гладков, 2016, с. 165].

⁸ Ныне находится в МАА, впервые публикуется по ксерокопии в моем архиве. – О. Р.

2) Цявловская Т. Г. / 3) Иванова Т. Э.» [Записные книжки..., 1996, с. 296]⁹. В январе 1963 г. Ахматова жила у Глен [Черных, 2016, с. 872], и автограф телеграммы остался у Ники Николаевны, пославшей это поздравление.

Из записанного мной в 2002 г. устного комментария Ники Николаевны к письму: «“Софийский безумец” – болгарский поэт Борислав Георгиев, который писал Ахматовой и сделал библиографию ее стихов на болгарском».

Борислав Николов Георгиев – болгарский филолог-классик, переводчик с древнегреческого языка, поэт, публицист. Родился в 1928 г. в Софии, в 1955 г. окончил Софийский университет. В 1964 г. был арестован во время массовых репрессий против гомосексуалистов в Софии. В 1965 г. работал в Управлении по авторским правам Комитета по культуре. Был сотрудником радио «София», издательства «Народна култура» и болгарской кинематографии. В 1979 г. эмигрировал во Францию. В 1987 г. защитил диссертацию о византийском композиторе-болгарине Иоанне Кукузеле. В 1992–2000 гг. в Болгарии вышел ряд его поэтических сборников. Георгиев умер в Париже в 2003 г.¹⁰

Иронично-игровая характеристика «Софийский безумец» дана Ахматовой Георгиеву, вероятно, потому, что в его письмах отразилось преклонение перед ней. Одиннадцать писем Георгиева на русском и болгарском языках находятся в ОР РНБ¹¹, они были переданы туда после смерти Ахматовой. Письмо Георгиева, которое Ахматова попросила перевести, видимо, было ответом на ее благодарственное письмо ему, карандашный черновик которого, с сокращениями записанный Глен под диктовку Анны Андреевны, сохранился¹². Начало этого письма, сохранившегося и у адресата, опубликовано: «Милый Борислав, / благодарю Вас за Ваш чудесный подарок, который меня радует, на который все время смотрю. / Я, кажется, Вам еще не писала, что болгарская библиография, которую Вы мне прислали, – самая обширная из моих библиографий. Мне хочется ее подарить Публичной библиотеке, если Вы ничего не имеете против» [Петров, 1989, с. 38]. Письмо написано 7 июня 1963 г., оригинал хранится в Центральном государственном историческом архиве Болгарии¹³. «В начале 60-х годов Борислав Георгиев подготовил первую библиографию “Анна Ахматова на болгарском языке”, составленную из трех частей: 1. В периодической и ежедневной печати. 2. Книга “Четки” издательства “Кибела”. 3. Статьи» [Там же]. Упомянутый Ахматовой подарок, – вероятно, болгарский сборник «Четки»: Ахматова А. Броеници. Превел Стефан Караиванов. София, 1923. 32 с. Ср. запись Ахматовой, сделанную в январе 1966 г.: «Болгарин Георгиев работал несколько лет и прислал мне мою болгар-

⁹ В архиве Глен сохранились также ахматовские автографы телеграмм двум другим указанным в списке Татьянам; в архиве Цявловской – полученная ею телеграмма от 25 января 1963 г. (РГАЛИ. Ф. 2558 (фонд М. С. и Т. Г. Цявловских). Оп. 2. Ед. хр. 1037).

¹⁰ Борислав Георгиев (преводач) // Болгарская Википедия. URL: [https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2_\(%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%87](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2_(%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D1%87) (дата обращения 16.06.2025).

¹¹ ОР РНБ. Ф. 1073 (фонд Ахматовой). Ед. хр. 780. На сегодняшний день письма для ознакомления недоступны, и неизвестно, есть ли в их составе библиография.

¹² МАА. Ф. 7. Оп. Р. Д. 17.

¹³ ЦДИА. Ф. 1319 (фонд Б. Георгиева).

скую библиографию на четырех листах (даже книжечка [была], разыскал)» [Записные книжки..., 1996, с. 699].

После смерти Ахматовой Георгиев написал Глен: «София, 7 марта 1966 / Милая Ника, печальная весть, переданная по болгарскому радио и телевидению, болезненно задела и мое сердце. Хотя я не знал лично Анну Андреевну, она была мне близка, потому что я люблю ее стихи – сейчас, может быть, больше, чем когда-либо... Как же тяжело должно быть Вам, у кого была привилегия знать ее лично и быть ее другом. / Лучшей своей частью Ахматова останется с людьми навсегда. Наверно, это ее истинное вхождение в бессмертие. / Мне предстоит посещение трех старых болгарских монастырей, и всей глубокой верой моего христианского сердца я буду молиться о ее душе. / Желаю Вам всего самого лучшего. Примите мои сердечные пожелания / Борислав Георгиев». Письмо публикуется впервые. Оригинал – на болгарском языке, сложные фрагменты текста были переведены по моей просьбе Никой Николаевной в 2002 г.¹⁴

Из устного комментария Глен: «Борис Борисович – Вахтин. Письмо ему отдать – видимо, как курьеру из Москвы в Петербург». Возможно, ахматовское письмо к Глен также было привезено Вахтиным.

Борис Борисович Вахтин (1930–1981) – прозаик, драматург, синолог. Сын расстрелянного журналиста Б. Б. Вахтина и известной в советское время писательницы, трижды лауреата Сталинской премии В. Ф. Пановой. Панова «не любила Анну Андреевну, Анна Андреевна ее терпеть не могла...» [Чуковская, 2003, с. 156]. 16 июля 1962 г. в Комарове Ахматова записала: «...сын Пановой (28 лет, Бор<ис> Бор<исович> – китаист). <...> / сказал: “Эрик Местертон просил вас передать, что вы выставлены в этом году на Нобелевскую премию”» ([Записные книжки..., 1996, с. 235]; Эрик Местертон – шведский литературовед и переводчик). Ахматова подарила Вахтину «Реквием» и ряд других рукописей [Там же, с. 271 и др.]. Он помнил, как она читала ему в Комарове стихотворение «Была над нами, как звезда над морем...», написанное 23–25 июля 1963 г. [Вахтин, 2005, с. 93; Записные книжки..., 1996, с. 389, 530, 531]. «Основоположница Нового французского романа Натали Саррот вспоминала: / – Когда один раз я была в Ленинграде, то спросила Ахматову, могу ли к ней приехать. В Комарово меня повез такой молодой красивый писатель, она его очень любила, Борис Борисович Вахтин...» [Конечский, 2002, с. 76]. Ср. запись Ахматовой от 5 августа 1963 г.: «Борис Борисович. / Была у меня Natalie Carrот» [Записные книжки..., 1996, с. 532]. Хотя имя Вахтина появляется в записных книжках Ахматовой в 1962 г., познакомились они, видимо, несколько раньше. Его сын, Н. Б. Вахтин, сообщил в письме Р. Д. Тименчику: «Есть только мои полудетские воспоминания о его рассказах о том, как он ездил “представляться” к А. А. в Комарово, как она ему устроила, по его словам, целый экзамен и после нескольких часов разговора величественно велела “приезжать”, чем отец очень гордился. Он и меня маленького, году в 60-м, водил к ней в городскую квартиру, велел тихо сидеть в углу и смотреть – мол, потом поймешь почему» (заметка «Б. Б. Вахтин» в: [Тименчик, 2021, с. 387]). Ко времени знакомства с Ахматовой Вахтин уже играл значительную роль в ленинградской неофициальной культуре. «Он вошел в литературу конца 1950-х – начала

¹⁴ Место хранения оригинала: МАА. КП 12932 (машинопись, подпись от руки, черная шариковая ручка).

1960-х годов свободной, раскованной походкой, без оглядки на официоз и на моду. <...> / <...> в декларации группы “Горожане”, лидером которой был Вахтин, говорится: “Чтобы пробиться к заросшему сердцу современника, нужна тысяча всяких вещей и еще свежесть слова. Мы хотим ответственности нашего слова, хотим слова живого, творящего мир заново после Бога. Может быть, самое сильное, что нас связывает, – ненависть к пресному языку...” Вахтин и его товарищи по группе – Марамзин, Губин, в меньшей степени Ефимов – намеревались вернуть в литературу 1960-х годов гоголевское словесное роскошество, лесковскую затейливость – и буйство языковой экспрессии, характерное для советской прозы 1920-х годов, для творчества Бабеля, Платонова, Олеси [Амусин, 2010, с. 113, 116]. Вахтин был в числе тех, кто вступился за подвергнутого репрессиям Бродского, в частности, вместе с Ахматовой и др. подписал «Поручительство» за него от 19 октября 1964 г. (текст письма см.: [Чуковская, 1997, т. 3, с. 484–485]). В 1974 г. он был привлечен свидетелем по делу Владимира Марамзина и Михаила Хейфеца, подготовивших самиздатское машинописное собрание сочинений Бродского, но от дачи показаний отказался, из-за чего позднее не смог защитить докторскую диссертацию. Его художественные произведения при жизни почти не публиковались.

Из устного комментария Глен: «Юлю – Живову. Олю – Кутасову...».

Юлия Марковна Живова (1925–2010) – редактор Гослитиздата, переводчица с польского языка. По словам Е. В. Витковского, «Гослитиздат был не единственным, но главным прибежищем для оголодавших поэтов в советском царстве сталинской эпохи», Живовой «довелось в 60-е годы спасать переводами уже совсем иное поколение поэтов – от Бориса Слуцкого до Иосифа Бродского»¹⁵. Переводчик А. В. Нестеров: «Думаю, один из идеальных редакторов, вошедших в историю литературы, – Юлия Марковна Живова»¹⁶. Из устных воспоминаний Живовой (расшифровка магнитофонной записи, публикуется впервые): «Родилась в Москве. Училась в школе непростой, в одном классе со Светланой Сталиной. <...> школа была интересная <...> 25-я образцовая, потом она стала 175-й. Но до войны восемь классов я окончила. Потом в городе Ташкенте. Там я экстерном сдала за 10 классов и поступила в университет на филологический факультет. Потом, в сорок третьем году, вернулась в Москву – и вот здесь университет, филологический факультет. Кончила его в печальном сорок восьмом году. Это было очень страшно. Немножко позже арестовали моего учителя <...> – Пинский. Так что ну очень тяжелое было состояние, время. И вот вопреки всему меня взяли в издательство “Художественная литература”. <...> это было <...> событие: еврейскую девочку. Ну, это [нужно] отдать справедливость директору: у нас был замечательный – Котов. <...> И вот я работала там тридцать семь лет. В польской редакции. А кончала я английское отделение. Но <...> у них не было польского редактора, и поскольку папа [М. С. Живов там работал] – меня уговорили. Такое

¹⁵ Витковский Е. Русское зазеркалье (Русский перевод XX века) // Витковский Е. Против энтропии (Статьи о литературе). URL: <https://litmir.club/br/?b=129924&p=52> (дата обращения 16.06.2025).

¹⁶ Калашникова Е. «Благодаря переводу начинаешь ценить более тонкие и глубокие вещи». Интервью с Антоном Нестеровым. URL: <https://litkarta.ru/dossier/kalashnikova-nesterov-interview/> (дата обращения 16.06.2025).

время было, учителя мне сказали: “Лучше заниматься тем, чего не знаешь, чем любимой английской литературой”. Но я много книг делала поэтических, это мое было любимое занятие. И мы привлекли, действительно, польскую литературу <...> польская-то литература, поэзия очень сильная. <...> И по мере сил и возможностей [я выпускала] много-много книг – как редактор. Немножко я переводила, но мало. Прозу. Но очень дружила с поляками, с польскими поэтами. <...> Ездил в Польшу много. А Польша тогда была источником свободы»; о знакомстве с Ахматовой: «Это был пятьдесят восьмой год. В Ленинграде была выставка египетского искусства, Нефертити тогда [привезли]. И вот я с подругами поехала. Сходили на выставку <...> И потом говорю: “Нам чего-то в Ленинграде не хватает. Поехали-ка в Комарово”. Мы купили цветы, поехали в Комарово. Не знали, ни где... Вымыли ноги в море, зашли на почту, узнали адрес Анны Андреевны и пришли. <...> Никого не было. Анна Андреевна была одна. Это был пятьдесят восьмой год, такое напряженное время пастернаковских [нобелевских дней]. Инна, с которой я была, Малинкович <...> И приняла нас очень мило Анна Андреевна, и часа два мы беседовали. <...> одной из <...> тем основных было вокруг пастернаковского <...> Да, а у меня предлог был [для визита к Ахматовой]. Она переводила... такую я делала <нрзб> у нас в редакции <нрзб>. Я уже не помню: то ли я подстрочники привезла... Ну, в общем, в связи с этим. Позже, когда мы подружились <...> И как-то Анна Андреевна у нас дома побывала – какое-то еще более ощущение общения»¹⁷. Подружившись с Ахматовой, Юлия Марковна стала постоянно помогать ей в издательских и других делах. А. Г. Каминская в телефонном разговоре со мной в 2020 г. вспоминала: «Польская редакция Анну Андреевну боготворила. Все держалось на инициативе Юлиной». С 1958 по 1964 г. Ахматова перевела около пятидесяти стихотворений польских поэтов: Юлиуша Словацкого, Владислава Броневского, Марии Павликовской-Ясножевской, Виславы Шимборской, Юлиана Тувима. В записных книжках Ахматовой имя Живовой встречается много раз, сохранились ахматовские письма к ней (не опубликованы). За восточную красоту Ахматова называла свою молодую подругу царицей Савской¹⁸.

Ольга Дмитриевна Кутасова (1929–2013) – переводчица, редактор, литературовед. В 1947 г. поступила на славянское отделение филологического факультета МГУ. По окончании университета работала в ТАСС, а в 1955–1987 гг. – редактором Гослитиздата. Переводила произведения сербских, хорватских, словенских и болгарских писателей. «Свою жизнь она посвятила литературе народов Югославии. В течение полувека, с конца 1950-х годов, она переводила и редактировала книги писателей братской страны, создав целую библиотеку русских переводов югославян и воспитав несколько поколений переводчиков»¹⁹. С 1956 г. Кутасова была ближайшей подругой Глен, а в годы ее болезни последних лет – самоотвер-

¹⁷ Из магнитофонной записи от 22 марта 2000 г., сделанной мной в Москве, в квартире Ю. М. Живовой; место хранения: МАА. «Архив О. Рубинчик». № 94.

¹⁸ Подробнее о Живовой и Ахматовой: [Рубинчик, 20186].

¹⁹ Память [Некролог О. Д. Кутасовой] // Союз писателей Москвы. URL: <https://soyuzpisateley.ru/memory.html?id=159&ysclid=mazbmoph7k432515439> (дата обращения 16.06.2025).

женным помощником. Кутасовой Глен завещала творческую часть своего наследия.

Как гослитовский редактор литературы Югославии Кутасова сотрудничала с Ахматовой, переводившей поэтов этой страны. Ахматова подарила ей сборник «Бег времени» с инскриптом: «Милой Оле Кутасовой на счастье. Анна Ахматова. 1 февраля 1966. Москва» [Посвящается Югославии..., 2015, с. 7]. По воспоминаниям Глен, когда Ахматова жила у нее в период с сентября 1962 по январь 1963 г., она как-то сказала: «По-моему, Оля <...> меня боится, потому что не может быть, чтобы она случайно так долго не приходила. Скажите ей, что я так же дружна с ней, как с вами, и пусть она приходит. А то вы бегаєте с ней встречаться за угол, как говорит мне мое второе зрение»; «Поскольку я действительно бегала и бегала именно за угол, чего Анна Андреевна никак не могла знать, этот маленький эпизод произвел на меня сильное впечатление, и я тут же записала монолог Ахматовой» [Глен, 1991, с. 636–637].

«Скучаю и мокну в будке», – писала Ахматова Глен 10 июля 1963 г. Однако в тот же день в дневнике появились новые строки прозы – ремарка к Главе первой «Поэмы без героя», не вошедшая в ее текст:

Старые часы, которые остановились ровно 27 лет тому назад (31 дек<абра> 1913 г.), пробив по ошибке 13 раз, без постороннего вмешательства снова пошли, пробили без четверти полночь (с видом оратора, который откашливается перед началом речи) и снова затикали, чтобы достойно встретить Новый (по их мнению, вероятно, 14-ый) год.

Витые, позеленевшие (как при *auto da fe*) от времени, венчальные свечи в стеклянных подсвечниках сами загорелись подозрительно ярким пламенем, в темных углах комнаты тоже что-то не совсем благополучно, я [уже] не говорю о том, что музыкальная шкатулка (словно не выдержав долгого молчания) начала не то петь, не то бредить [уже] что-то совсем негоже[е]. Пена высоко над бокалами стоит неподвижно.

В это мгновение автору не то послышалось, не то привиделось все, что за этим следует:

Я зажгла заветные свечи,
Чтобы этот светился вечер,
И с тобой, ко мне не пришедшим,
Сорок первый встречаю год...
[Записные книжки..., с. 386–387]²⁰

Эта ремарка представляет собой – относительно письма – параллельный образ ахматовского дня.

Список литературы

- Амусин М. Штрихи к забытому портрету // Звезда. 2010. № 11. С. 112–122.
Вахтин Б. Письма самому себе // Звезда. 2005. № 11. С. 85–117.
«Ваша осинка трепещет под моим окном...». Переписка А. А. Ахматовой и М. С. Петровых / Вступ. ст., подгот. текстов М. С. Петровых и коммент.

²⁰ Ср. запись от 3 июля 1963 г. [Записные книжки..., 1996, с. 520].

О. Е. Рубинчик; подгот. текстов А. А. Ахматовой А. И. Головкиной и О. Е. Рубинчик // Русская литература. 2022. № 1. С. 85–118.

Гладков А. Дневник. 1973 // Нева. 2016. № 6. С. 161–202.

Глен Н. Вокруг старых записей // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; коммент. А. В. Курт и К. М. Поливанова. М.: Сов. писатель, 1991. С. 627–639.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой; вступ. ст. Э. Г. Герштейн; науч. консульт., ввод. заметки, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. 852 с.

Иванов Вяч. Вс. Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. М.: Сов. писатель, 1991. С. 473–502.

Иванов Вяч. Вс. Перевернутое небо // Звезда. 2009. № 12. С. 151–170.

Конечкий В. Чуть-чуть оере Федоровне Пановой // Конечкий В. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Т. Окуловой. СПб.: Международ. фонд «300 лет Кронштадту – возрождение святынь», 2002. Т. 7: Эхо. С. 76–80.

Любимова А. В. «Дорога не скажу куда...». Дневниковые записи о встречах с А. А. Ахматовой 1944–1965 гг. СПб.: Агат, 2004. 103 с.

Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М.: Худож. лит., 1989. 302 с.

Петров И. Анна Ахматова и болгарская литература 20-х годов // Болгарская русистика. 1989. № 4. С. 38–43.

Посвящается Югославии: произведения словенских, хорватских и сербских писателей в переводах Ольги Кутасовой / Сост. А. Д. Романенко, Ф. А. Романенко; предисл. А. Д. Романенко. М.: Центр Книги Рудомино, 2015. 603 с. (Мастера художественного перевода)

Последнее лето: болгарские переводы Ники Глен / Пер. с болгар. Н. Н. Глен; сост. И. Ю. Мельникова. М.: Институт перевода: Центр книги Рудомино, 2020. 444 с. (Мастера художественного перевода)

Пунина И. Н. Летом 1960 года / Публ. и примеч. А. Г. Каминской // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Под общ. ред. Д. Макфадьена и Н. И. Крайневой; сост. Н. И. Крайнева. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2006. С. 42–48.

Рубинчик О. Е. О Нике Николаевне Глен и ее архиве // Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и ее время. М.: Азбуковник, 2018а. С. 480–492.

Рубинчик О. Е. Юлия Марковна Живова // Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и ее время. М.: Азбуковник, 2018б. С. 493–506.

Тименчик Р. Из Именного указателя к «Записным книжкам Ахматовой» // Русские поэты XX века: Материалы и исслед. Анна Ахматова (1889–1966) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М.: Азбуковник, 2021. С. 364–408.

Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М.: Азбуковник, 2016. 944 с.

Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. / Изд. подгот. Е. Ц. Чуковской и Ж. О. Хавкиной при участии Е. Б. Ефимова. М.: Согласие, 1997.

Чуковская Л. К. «После конца». Из «ахматовского» дневника / Подгот. Е. Чуковской, Ж. Хавкиной // Знамя. 2003. № 1. С. 154–167.

References

Amusin M. Shtrikhi k zabytomu portretu [Strokes to a forgotten portrait]. *Zvezda*, 2010, no. 11, pp. 112–122. (in Russ.)

Chernykh V. A. Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. 1889–1966 [Chronicle of the life and work of Anna Akhmatova. 1889–1966]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2016, 944 p. (in Russ.)

Chukovskaya L. K. “Posle kontsa”. Iz “akhmatovskogo” dnevnika [“After the End”. From the “Akhmatova” diary]. Prepared by E. Chukovskaya, Zh. Khavkina. *Znaniya*, 2003, no. 1, pp. 154–167. (in Russ.)

Chukovskaya L. K. Zapiski ob Anne Akhmatovoi [Notes on Anna Akhmatova]: In 3 vols. Publ. by E. Ts. Chukovskaya and Zh. O. Khavkina with the participation of E. B. Efimov. Moscow, Soglasie Publ., 1997. (in Russ.)

Gladkov A. Dnevnik. 1973 [Diary. 1973]. *Neva*, 2016, no. 6, pp. 161–202. (in Russ.)

Glen N. Vokrug starykh zapisei [Around the old records]. In: Vospominaniya ob Anne Akhmatovoi [Memories of Anna Akhmatova]. Comp. by V. Ya. Vilenkin and V. A. Chernykh; comment. by A. V. Kurt and K. M. Polivanov. Moscow, Soviet writer Publ., 1991, pp. 627–639. (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Besedy s Annoi Akhmatovoi [Conversations with Anna Akhmatova]. In: Vospominaniya ob Anne Akhmatovoi [Memories of Anna Akhmatova]. Moscow, Soviet writer Publ., 1991, pp. 473–502. (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. Perevernutoe nebo [Inverted Sky]. *Zvezda*, 2009, no. 12, pp. 151–170. (in Russ.)

Konetsky V. Chut'-chut' o Vere Fedorovne Panovoi [A Little Bit about Vera Fedorovna Panova]. In: Konetsky V. Collected Works: In 8 vols. Comp., text preparation and notes by T. Okulova. St. Petersburg, Mezhdunarod. fond “300 let Kronshtadtu – vrozozhdenie svyatykh” [International Fund “300 Years of Kronstadt – Revival of Shrines”], 2002, vol. 7: Ekho [Echo], pp. 76–80. (in Russ.)

Lyubimova A. V. “Doroga ne skazhu kuda...”. Dnevnikovye zapisi o vstrechakh s A. A. Akhmatovoi 1944–1965 gg. [“The road I won't tell you where...” Diary entries about meetings with A. A. Akhmatova 1944–1965]. St. Petersburg, Agat Publ., 2004, 103 p. (in Russ.)

Nayman A. G. Rasskazy o Anne Akhmatovoi [Stories about Anna Akhmatova]. Moscow, Art. lit. Publ., 1989, 302 p. (in Russ.)

Petrov I. Anna Akhmatova i bolgarskaya literatura 20-kh godov [Anna Akhmatova and Bulgarian Literature of the 1920s]. *Bolgarskaya rusistika* [Bulgarian Russian Studies], 1989, no. 4, pp. 38–43. (in Russ.)

Poslednee leto: bolgarskie perevody Niki Glen [The Last Summer: Bulgarian Translations by Nika Glen]. Transl. from Bulgarian by N. N. Glen, comp. by I. Yu. Melnikova. Moscow, Institute of Translation, Rudomino Book Center Publ., 2020, 444 p. (Masters of Literary Translation). (in Russ.)

Posvyashchaetsya Yugoslavii: proizvedeniya slovenskikh, khrovatskikh i serbskikh pisateley v perevodakh Ol'gi Kutasovoy [Dedicated to Yugoslavia: works of Slovenian, Croatian and Serbian writers translated by Olga Kutasova]. Comp. by A. D. Romanenko, F. A. Romanenko, foreword by A. D. Romanenko. Moscow, Rudomino Book Center Publ., 2015. 603 p. (Masters of artistic translation). (in Russ.)

Punina I. N. Letom 1960 goda [In the summer of 1960]. “Ya vsem proshchenie daruyu...”: Akhmatovskiy sbornic [“I grant forgiveness to everyone...”: Akhmatova Collection]. Under the general editorship of D. Macfadyen and N. I. Kraineva, comp. by N. I. Kraineva. Moscow, St. Petersburg, Alliance-Archeo Publ., 2006, pp. 42–48. (in Russ.)

Rubinchik O. E. O Nike Nikolaevne Glen i ee arkhive [About Nika Nikolaevna Glen and her archive]. In: Rubinchik O. E. Anna Akhmatova i ee vremya [Anna Akhmatova and her time]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2018, pp. 480–492. (in Russ.)

Rubinchik O. E. Yuliya Markovna Zhivova. In: Rubinchik O. E. Anna Akhmatova i ee vremya [Anna Akhmatova and her time]. Moscow, Azbukovnik, 2018, pp. 493–506. (in Russ.)

Timenchik R. Iz Imennogo ukazatelya k “Zapisnym knizhkam Akhmatovoy” [From the Name Index to Akhmatova’s Notebooks]. Russkie poety XX veka: Materialy i issledovaniya. Anna Akhmatova (1889–1966) [Russian Poets of the 20th Century: Materials and Research. Anna Akhmatova (1889–1966)]. Ed. by G. V. Petrova. Moscow, Azbukovnik Publ., 2021, pp. 364–408. (in Russ.)

Vakhtin B. Pis’ma samomu sebe [Letters to myself]. Zvezda, 2005, no. 11, pp. 85–117. (in Russ.)

“Vasha osinka trepeshchet pod moim oknom...”. Perepiska A. A. Akhmatovoi i M. S. Petrovykh [“Your Aspen Tree Trembles under My Window...”. Correspondence between A. A. Akhmatova and M. S. Petrovykh]. Intr. article, texts prep. by M. S. Petrovykh and comment. by O. E. Rubinchik, A. A. Akhmatova’s texts prep. by A. I. Golovkina and O. E. Rubinchik. *Russkaya literatura*, 2022, no. 1, pp. 85–118. (in Russ.)

Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) [Notebooks of Anna Akhmatova (1958–1966)]. Comp. and text prep. by K. N. Suvorova; intr. by E. G. Gershtein; scientific consultation, intr. notes, indexes by V. A. Chernykh. Moscow; Torino, 1996, 852 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Ольга Ефимовна Рубинчик, кандидат филологических наук

Information about the Author

Olga E. Rubinchik, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 12.07.2025;

одобрена после рецензирования 20.07.2025; принята к публикации 20.07.2025

The article was submitted on 12.07.2025;

approved after reviewing on 20.07.2025; accepted for publication on 20.07.2025

Сюжет, мотив, жанр в литературе и фольклоре

Научная статья

УДК 82.02:821.111

DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-18-28

Мифология творчества в метафизических сюжетах неоготики и «странной прозы»

Наталья Олеговна Ласкина

Новосибирский государственный театральный институт
Новосибирск, Россия

n-laskina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9422-1143>

Аннотация

Статья посвящена метапоэтической игре в современных гибридных жанрах, выросших из традиции литературы ужасов. Романтический миф о гении в постмодернистской неоготике Анджелы Картер («Адские машины желания доктора Хоффмана»), модернистский канон в текстах лидеров современной «новой странной прозы» Джеффа Вандермеера (цикл «Амбра») и Чайны Мьевиля (роман «Последние дни нового Парижа») подвергаются буквализации и материализации: эту стратегию можно интерпретировать в контексте сопоставления пост- и метамодернистского видения творчества и авторства.

Отсылки к романтическому канону у Картер можно интерпретировать в контексте «страха влияния». Творческая свобода и культ фантазии порождает деформированную реальность, подчиненную власти метанарративов. Хотя сюжет романа организован вокруг попыток сопротивления и освобождения, он не допускает выхода за пределы интертекстуального поля, произведенного литературным канонам.

На новом витке развития жанра меняются не только стиливые нюансы, но и отношения с канонам. Оригинальность «новых странных» авторов проявляется, среди прочего, в том, что миф об авторе как всемогущем творце больше не нуждается в разоблачении или ироническом перевертывании, поскольку окончательно теряет смысл в картине мира, лишенной постоянных иерархий. Персонажи современных авторов адаптируются, реконструируют мир и человеческую жизнь, исследуют новые возможности там, где традиционные формы хоррора допускали как результат встречи со зловещим лишь оцепенение и поражение. Поэтому и вымышленные акты творчества в «странных» сюжетах так же подвижны и амбивалентны, как и изображенный мир. В отличие от Хоффмана как суммы романтических гениев и злодеев у Картер, двойник Набокова у Вандермеера и французские сюрреалисты у Мьевиля не наделены полнотой власти, их творческая сила действует непредсказуемо и противоречиво и допускает альтернативные версии порядка вещей. В статье высказывается предположение, что стратегии новых форм фантастической литературы вписываются в более широкий процесс фор-

© Ласкина Н. О., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 18–28

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 18–28

мирования нарративной поэтики метамодернизма, в которой метафигция перестает быть универсальным ключом к интерпретации и оказывается одним из ряда разнородных и равноправных способов организации сюжета.

Ключевые слова

метапоэтика, метафигциональность, постмодернизм, метамодернизм, литература ужасов, готический роман, странная проза

Для цитирования

Ласкина Н. О. Мифология творчества в метафигциональных сюжетах неоготики и «странной прозы» // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 18–28. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-28

The Mythology of Creativity in the Metafictional Plots of Neo-Gothic and “Weird” Fiction

Natalia O. Laskina

Novosibirsk State Theatre Institute
Novosibirsk, Russian Federation

n-laskina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9422-1143>

Abstract

The article examines the metapoetic play in contemporary hybrid genres that grew out of the tradition of horror literature. The Romantic myth of genius in Angela Carter’s postmodern Neo-Gothic fiction (“The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman”), the modernist canon in the works of the leaders of the contemporary “new weird fiction” Jeff VanderMeer (the “Ambergris” cycle) and China Miéville (“The Last Days of New Paris”) are subject to literalization and materialization. This strategy can be interpreted in the context of a comparison of the post- and metamodernist visions of creativity and authorship.

References to the Romantic canon in Carter can be interpreted in the context of the “anxiety of influence”. Creative freedom and the cult of fantasy generate a deformed reality, subordinated to the power of metanarratives. Although the plot of the novel is organized around attempts at resistance and liberation, it does not allow going beyond the intertextual field produced by the literary canon. At the new stage of the genre’s development, not only the stylistic nuances change, but also the relationship with the canon. Originality of the “new weird” authors is manifested, among other things, in the fact that the myth of the author as an all-powerful creator no longer needs to be exposed or ironically subverted, since it finally loses its meaning in a picture of the world devoid of permanent hierarchies. Characters in these narratives adapt, reconstruct the world and human life, explore new possibilities in situations where traditional forms of horror allowed only numbness and defeat as a result of an encounter with the uncanny. Therefore, the fictional acts of creativity in “weird” plots are as mobile and ambivalent as the world depicted. Unlike Hoffman as a sum of romantic geniuses and villains in Carter, Nabokov’s double in VanderMeer and the French surrealists in Miéville are not endowed with absolute power. Their creative force acts unpredictably and contradictorily and allows for alternative versions of the order of things. The article suggests that the strategies of new forms of speculative literature fit into a broader process of forming a narrative poetics of metamodernism, in which metafiction ceases to be a universal key to interpretation and turns out to be one of a number of heterogeneous and equally relevant ways of organizing a plot.

Keywords

metapoetics, metafiction, postmodernism, metamodernism, horror literature, Gothic novel, weird fiction

For citation

Laskina N. O. The Mythology of Creativity in the Metafictional Plots of Neo-Gothic and “Weird” Fiction. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 3, pp. 18–28. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-18-28

Среди многочисленных линий развития современной литературы на пороге между постмодернизмом и новой культурной эпохой можно выделить тенденцию, генетически связанную еще с традицией литературы ужасов, но демонстрирующую в рамках этой традиции ряд существенных трансформаций. Во второй половине XX в. эту тенденцию в основном возводили к истории жанра готического романа и интерпретировали как «неоготическую» волну в модернистской и постмодернистской литературе (начиная с поздних текстов Генри Джеймса и продолжая «южной готикой» Уильяма Фолкнера или Фланнери О’Коннор, а также более прямолинейными новыми прочтениями готики в романах популярных авторов от Ширли Джексон до Стивена Кинга). В современном контексте эта линия сплетается с литературным феноменом, который часто обозначают сравнительно неустойчивым еще термином *weird fiction* («странная литература» или «странная проза»: иногда в отечественной критике и литературоведении предпочитают термин не переводить или использовать его транскрипцию «вирд», но нам это представляется излишним). Семантика *weird* имеет больше коннотаций ряда «зловещее», «жуткое», чем русское слово «странный», однако спектр значений, актуализирующихся в конкретных текстах, в обоих языках оказывается широким и нестабильным.

Термин *weird fiction* стал популярен также благодаря интересу к нему современных философов, представляющих направления спекулятивного реализма и объектно ориентированной онтологии, – прежде всего Грэма Хармана, посвятившего этой теме книгу «Weird-реализм: Лавкрафт и философия» [2020]. Харман, не без провокационного умысла стремящийся к своего рода реабилитации прозы Лавкрафта в частности и «низкой», популярной стороны литературы ужасов в целом, настаивает на особой значимости для современного мыслителя «странных» типов поэтики, направленных на выход за рамки антропоцентрической и гуманистической картины мира, на испытание границ «человеческого» в широком смысле.

Как правило, поэтику готики и хоррора справедливо рассматривают в контексте исследований аффекта и рецептивных стратегий: действительно, еще с первых готических романов, родившихся в одном поле с формированием эстетики сентиментализма, главным свойством этой литературы принято считать стремление вызывать сильные и достаточно простые эмоциональные реакции – страх, отвращение, беспокойство. Тем не менее, как показывает история жанров особенно в XX и XXI вв., литература ужасов меняется вместе с общими переменами культурных парадигм, а значит, усваивает и транслирует их значимые черты.

Мы предлагаем сосредоточиться на вопросе, который кажется периферийным для истории готического романа, но остается принципиальным для исторической поэтики: как в текстах этого типа воплощаются темы творчества, авторства, от-

ношений между искусством и реальностью? Как будет показано далее, жанровые рамки не снимают потребность писателей ставить и решать метапоэтические проблемы.

Многие «странные» произведения, попавшие в центр нового нео- и постготического канона, включают метафигиональные сюжеты, которые актуализуют вопрос об автореферентности литературы. Выделим далее на трех таких примерах одну из наиболее важных в этом поле проблем: вопрос о репрезентации характерных для европейской традиции мифов о творчестве, образов автора, гения, порождающей силы литературы. Общим знаменателем при отборе материала станут сюжеты, где отсылки к конкретным именам литературного канона и классической мотивике творчества участвуют в формировании эффектов «странного».

В целом мы исходим из гипотезы, что на рубеже XX и XXI вв. разрушается конститутивная для западного литературного канона мифология «сильного автора», как определял ее Х. Блум. Автор «Западного канона» в более ранней работе «Страх влияния» неслучайно жестко ограничивает поле зрения литературной теории: «Меня интересуют только сильные поэты, главные герои истории поэзии, выбирающие борьбу со своими предшественниками не на жизнь, а на смерть. Таланты послабее идеализируют, а одаренные богатым воображением присваивают. Но ничто не дается просто так, и не бывает присвоения без сумасшедшего страха задолжать, ибо какой сильный мастер хочет осуществления того, что ему самому не по силам?» [Блум, 1998, с. 9]. Этот образ истории литературы, заданный, безусловно, в романтическую эпоху, но не утративший влияния и по сей день, не видит подлинного творчества без борьбы, конфликта, мучительного преодоления прошлого. Взгляд Блума сформировался в контексте «состояния постмодерна», которое не предполагает более веры в полную новизну, признает бесконечность интертекстуального поля, но при этом остро, иногда едва ли не трагически, как это звучит у автора «Страха влияния», проблематизирует извечную вторичность и цитатность искусства. «Готические» темы прямо связаны с этим контекстом: в центре готического романа всегда давление прошлого, хрупкость нового (и мира, и человека) под грузом старины и традиции (см. [Заломкина, 2010]). Руины и привидения в готике сентименталистов и романтиков имеют метапоэтическую сторону: не только герои, но и авторы испытывают ужас перед массивными сооружениями и настойчивыми голосами, символизирующими европейскую традицию. Мы предполагаем, что на излете постмодернистской эпохи начинает размываться сам образ «сильного автора», как и представление о том, что творческий процесс обязан воспроизводить архетипический конфликт, отражаемый далее в иерархической структуре литературного канона.

Рассмотрим для начала неоготический сюжет, достаточно органично вписывающийся в контекст постмодернизма. Роман Анджелы Картер «Адские машины желания доктора Хоффмана» (“The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman”, 1972) – блестящий образец контаминации готических схем и постмодернистской интертекстуальной игры. Анджела Картер (1940–1992), несмотря на скромное по объему наследие, остается одним из знаковых имен британского постмодернизма (см. подробнее о ее роли в литературе XX в.: [Richardson, 1997; Wilson, 1990] – эти и другие исследователи ставят вопрос о реинтерпретациях сказочных и готических схем у Картер в контексте своеобразия художественных практик англоязычного постмодерна). Картер в своем творчестве постоянно обращалась

к романтической и декадентской готике. В своем романе она радикально обнажает несколько, казалось бы, очевидных для этого поля тем. «Машины желания» (само словосочетание появилось у Картер независимо от термина Жилия Делёза и в другом значении) здесь совершенно буквально: это фантастическое изобретение персонажа, который в сюжете будет играть роль антигероя – доктора Хоффмана, чье имя намекает, естественно, на Э. Т. А. Гофмана, одного из пионеров эстетики зловещего в литературе.

Роман действительно обыгрывает типичные для Гофмана темы: противопоставление механического и органического, двойничество, опасность сциентистской картины мира – но сам персонаж нельзя считать его проекцией. Идеологически же сюжет Картер опирается в большей степени на модель «Франкенштейна» Мэри Шелли, где Хоффман оказывается более совершенной и менее человеческой версией Виктора Франкенштейна – воплощением идеи Шелли о «современном Прометее», чей гений вместо образа культурного героя создает впечатление непреодолимой разрушительной силы. На уровне мотивики можно также проводить параллели между Хоффманом и зловещими учеными и мастерами у Гофмана – Дроссельмейером из «Щелкунчика» и Спаланцани из «Песочного человека».

Главный герой романа, напоминающий гофмановских молодых романтиков, включается в борьбу со злым гением на стороне порядка. Однако в итоге выясняется, что война разума против фантазии иллюзорна, и противостоящие силы, как понимает герой, воплощают две формы несвободы. Хаос желаний произведен доктором с помощью науки и навязан городу.

Доктор заявляет о высвобождении желания и превращении его в несокрушимую творческую силу, создающую новые реальности: сюжет, невозможный в романтическом мире, тем более в мире Гофмана, где буйству фантазии противостоит плотный, устойчивый, часто поглощающий романтических героев повседневный мир. В постмодернистском романе бытовая реальность ослаблена, лишена твердости и даже самой материальности, легко поддается превращению мира в текст. Жители города при этом, становясь участниками процесса подчинения реальности их же собственным желаниям, оказываются пассивны. Романтический миф о гении, и особенно его английский извод, поставивший во главу угла воображение, подвергается сомнению в романе, где творчество и свобода становятся кровавой диктатурой. Взрыв, произведенный машинами желания, описан в терминах хоррора, но ядро дискомфорта – захват города текстами. Большая часть повествования у Картер состоит из нанизанных по принципу авантюрного сюжета эпизодов, в каждом из которых герой блуждает по уже полностью дестабилизированному машинами желания миру. В самых ярких сценах автор прямо накладывает на характерные для литературы ужасов образы распада реальности типично постмодернистскую иронию:

Сами собой воздвигались облачные дворцы и тут же опрокидывались, чтобы на секунду обнаружить под собой привычный склад, пока его не сменил какой-нибудь очередной наглец. Труппа поющих колонн взрывалась посреди декламируемой мантры, – о чудо! – они опять оказывались уличными фонарями, пока с наступлением ночи не превращались в безмолвные цветы. Гигантские головы в шлемах конквистадоров проплывали, словно печальные размалеванные воздушные змеи, над хихикающими дымовыми трубами. Едва ли что-нибудь оставалось собой

более секунды, и город уже не был сознательным результатом человеческой деятельности, он стал деспотическим царством грезы <...>

Клыкастые воробьи выклевывали детишкам глаза. Рычащие стаи скворцов пикировали на изможденного голодом бедолагу, выбранного ими из месива грез и отбросов в сточных канавах, и сдирали с костей последние остатки его плоти. Голуби вразвалку сигали с иллюзорного фронтона на подоконник, словно летучие, оперенные безумцы, тараторя омерзительные вирши и гогоча хриплыми, гортанными голосами, или рассаживались по домовым трубам, громогласно цитируя Гегеля (Картер, 2000, с. 13)¹.

Путь героя, как и в любом постмодернистском романе, оборачивается движением по многослойным цитатам. Например, в сюжете появляется как предмета интереса героя дочь Хоффмана, и коллизия намекает снова на цитаты из гофмановских новелл (здесь это прежде всего «Золотой горшок» и «Песочный человек»), но у нее также прустовское имя Альбертина, что задает ассоциации с вечно ускользающим, непостижимым объектом: желания героя произведены литературой. Точно так же, когда в итоге он находит альтернативу сумасшедшему городу в некоем индейском племени, очевидно, что естественная жизнь, не поддававшаяся еще зловещей науке, – лишь еще одна серия цитат: речь идет не только о клише поиска спасения вне цивилизации, но и о конкретном заимствовании из романтического арсенала, на этот раз у Шатобриана).

Гофмана, Шелли и в целом романтический канон у Картер вполне можно понять как инкарнации «сильного автора», в терминологии Х. Блума. Машины желания устанавливают власть метанарративов (в понимании Ж.-Ф. Лиотара [1998]), и, несмотря на то что сюжет романа построен как история попыток сопротивления и освобождения, выйти за пределы интертекста, произведенного литературным каноном, в нем невозможно.

Одновременно продолжением и альтернативой данному решению готической метапоэтики могут послужить два показательных примера из англоязычной литературы XXI в. Мы полагаем, в них также можно видеть, помимо жанровых трансформаций литературы ужасов, знаки общей смены парадигм, от постмодернистской к метамодернистской, если следовать определению Т. Вермюлена и Р. ван ден Аккера [Vermeulen, van den Akker, 2010]. Авторы интересующих нас текстов – американец Джефф Вандермеер и британец Чайна Мьевиль – в 2000-е гг. выступили лидерами «Новых странных» (*The New Weird*), литературного движения, нацеленного на переосмысление сложившихся жанровых границ фантастической литературы. В 2008 г. писательская пара Джефф и Энн Вандермеер опубликовали собранную ими антологию “The New Weird” [2008]. Она включает, кроме очень разнородных художественных текстов, запись семинара, в ходе которого писатели-участники сформулировали довольно связную эстетическую позицию. Хотя само движение просуществовало в тесном контакте недолго, идеи, отраженные в антологии, получили развитие во многих художественных текстах. Выбранное авторами самоназвание отсылает к популярному в середине XX в. журналу “Weird Tales”, отличавшемуся жанровой «всеядностью» от других изданий литературной фантастики. Если “Weird Tales” собирал под одной обложкой про-

¹ Цитируемый перевод В. Лапицкого ярко подчеркнул комическое совмещение стилизованных регистров.

изведения авторов хоррора, фэнтези, нестандартной научной фантастики, то «новые странные» сознательно объединяют признаки этих жанров внутри каждого текста. К источникам же влияния они причисляют не только фантастику и ужасы, но и широкий спектр модернистской и постмодернистской литературы: среди их ориентиров дадаисты и сюрреалисты, немецкие экспрессионисты, Набоков, Джойс, Пинчон, та же Андже́ла Картер.

На уровне жанровой игры новизна «новых странных» заключается в том, что мотивы, заимствованные из хоррора, перестают быть источником страха. Там, где герои Лавкрафта теряют рассудок, впадают в панику при столкновении с необъяснимым и чудовищным, персонажи современных авторов адаптируются, реконструируют мир и человеческую жизнь, исследуют новые возможности.

«Новые странные» также настаивают на том, что границы между «серьезной» и жанровой литературой безнадежно устарели. Язык фантастических жанров давно стал одним из способов говорить о мире и человеке не менее глубоко, чем язык реализма и модернизма. Сама литература представляется участникам движения такой же изменчивой, хаотичной и химерической, как мир их текстов. Для поэтики “New Weird” характерны мотивы, акцентирующие конкретные биологические аспекты жизни и смерти: мутации, мягкая и подвижная органика, слизь и гниение, причем эта же мотивика распространяется на изображение и механических артефактов, и психологических и когнитивных процессов. В тех же терминах авторы склонны описывать свою эстетику: изменчивость жанрового канона напоминает мутации и гибридизацию. В этой логике метапоэтические аспекты и тема творчества не должны занимать в идеологии «новых странных» большого места, особенно по сравнению с литературными группами XX в. – тем не менее, в их художественных текстах достаточно явных следов литературной рефлексии.

Интересен, в частности, ранний цикл Джеффа Вандермеера «Амбра» (“Ambergreis”, 2001–2009), включающий серию разнородных текстов. Многослойная, эклектичная композиция созвучна американским постмодернистским романам и напоминает о Джоне Барте и Томасе Пинчоне (критики сравнивали его и с «Домом листьев» Данилевски), но в то же время откровенно эксплуатирует мотивы фэнтези, хоррора и научной фантастики разных эпох. Множество вложенных текстов дают запутанную картину «странного» мира глазами нескольких ненадежных нарраторов, к тому же не согласных друг с другом.

Среди персонажей «Амбры» возникает писатель и главный редактор большого издательства по фамилии Си́рин – «странный» двойник Набокова. Большую часть текста мы узнаем о нем из отрывочных упоминаний другими персонажами, но в третьей части цикла есть и небольшой текст, приписанный ему самому. Один из повествователей смутно помнит о романе Сирина «Приглашение на казнь» (и это отчасти сюжетное предсказание); успех писателя характеризуется в хоррор-терминах, прямо связанных с фантастической стороной сюжета: «...Сирина, чьи псевдонимы безумной, но прекрасной заразой расползлись по страницам литературных журналов...» (Вандермеер, 2006, с. 91). Слова “infection”, “spread”, “disease” сопровождают Сирина почти при каждом упоминании (Vandermeer, 2022). Появляясь как действующее лицо, он повторяет жесты, словно растягивающие его тело, сравнивается в этом контексте с кошкой и т. д. В отрывочных воспоминаниях одного из персонажей он наделяется трикстерскими свойствами:

Как мифическое животное, по названию которого он взял себе псевдоним, его личность обладала столь же общими и тем не менее универсальными свойствами, что фактически не поддается описанию. <...> В редактировании других авторов Сирин привнес те же качества, которые можно найти в его сочинениях: он мог сымитировать любой стиль, будь то высокий или низкий, серьезный или комический, подражательный или оригинальный. Иногда казалось, сам город вышел из-под его пера – или, во всяком случае, благодаря его произведениям жители видели свой город в ином свете. Он был слишком высокого о себе мнения, но это высокомерие становилось переносимым из-за глубины его таланта, сравниться с которым могла только его дерзновенность (Вандермеер, 2006, с. 277).

В неизвестных читателю вымышленных текстах Сирина, по свидетельству нарраторов, появляется некий «персонаж Х». Мы встречаем его и среди действующих лиц первой части цикла (роман «Город святых и безумцев»). В записи допроса Х утверждает, что Амбра – это его текст, вышедший из-под авторского контроля и ставший самостоятельной реальностью, втянувшей его самого. Сирин принадлежит этой второй реальности. Сирин – создатель Х, или Х – создатель Сирина, выяснить невозможно.

В отличие от Хоффмана как суммы романтических гениев и злодеев у Картер, двойник Набокова у Вандермеера наделен значительно меньшей властью. Функция творца миров у него есть, но лишь как одна из многочисленных версий происхождения фантастического пространства; и в сюжете он скорее играет роль трикстера, причем ослабленного – он должен делить влияние с рядом других сил (а в их числе полулюди-полугрибы и гигантский кальмар).

Повесть британского автора Чайны Мьевия «Последние дни Нового Парижа» (“The Last Days of New Paris”, 2016) откровенно раскрывает в сюжете другой литературный корень «новых странных»: причиной фантастического искривления реальной истории становятся французские сюрреалисты – но и здесь их функция коллективного автора изображенного мира далека от романтической модели.

Сюжет разворачивается в чередующихся эпизодах по двум линиям альтернативной истории. Время и место действия первой – Париж в 1950 г., где война не может закончиться, потому что город заполнен «манифами», физически воплотившимися произведениями сюрреалистов. (Среди них главную роль играет Изысканный труп – плод коллективного творчества, любимой игры сюрреалистских писателей и художников, воплотившийся также в ряде коллажей, один из которых использован на обложке первого издания книги Мьевия.) Гитлеровская армия безуспешно осаждает город: ей помогают оккультисты, вызвавшие армию демонов. Параллельно раскрывается предыстория: в 1941 г. американский инженер и мистик Джек Парсонс является в Марсель к осевшим там сюрреалистам во главе с Андре Бретоном и провоцирует их реализовать его изобретение, позволяющее материализовать идею сюрреалистической революции. Мьевиль определенно отсылает к роману Картер, но категорически меняет смысл и функцию Творца: во-первых, в этой версии сюрреалисты действуют как сложный коллектив и их работа не сводится к замыслам Бретона, во-вторых, без Парсонса они бессильны.

Описание взрыва сюрреалистической бомбы в романе включает аллюзии на «Адские машины желаний» (сцены дестабилизации реальности) и на манифесты Бретона с их навязчивыми перечислениями имен авторов, зачисленных им в сюрреалисты:

Всхлип, вопль, шум крыльев насекомых, звон колокола, прокатившаяся по городу волна, взрыв, взмах и поток, сверхновая, мегатонна воображения, случайности и наваждений. Отделяющий зерна от плевел ветер Арно, Лефевра, Брассаи, Агар, Малкина, Алин Ганьер и Десноса, Валентины Гюго, Массона, Алан-Дастро, Иткина, Кики, Риуса, Буместер, Бретона и всех остальных, со всего мира, несущий все, что они любили и о чем когда-то мечтали. Гребаная буря, перенастройка, ударная волна безумной любви, полыхающий взрыв бессознательного.

Париж рухнул – или восстал – или рухнул – или восстал – или рухнул (Мьевиль, 2019, с. 159).

Во второй временной линии сюжета, в альтернативном 1950 г. «манифы» оказываются оторваны от своих авторов и используют обретенную телесность и субъектность. Эта линия отчасти имитирует шпионский триллер и создает жанровое противоречие между пастишированием сюрреалистской прозы и скупым деловитым языком повествования о бойце сопротивления Тибо и загадочной американке с фотоаппаратом. В итоге персонажи заключают союз с Изысканным трупом и побеждают самое страшное порождение войны (оно опаснее и сильнее вызванных демонов) – «маниф» автопортрета Гитлера. К зловещей исторической фигуре в интерпретации Мьевила добавляется монструозность плохого художника, которому, как известно, хуже всего давались изображения людей. Именно здесь, как и у Вандермеера в описаниях Сирина, концентрируются язык и мотивика, типичные для хоррор-литературы (ужас как основной аффект, заражение, безвыходность): “The sense of *horror* that *infects* the viewer of the future Führer’s amateurish watercolor is *ineluctable*” (курсив наш. – Н. Л.) (Miéville, 2016).

Таким образом, мы можем сделать некоторые предварительные выводы о том, как метафикция функционирует в «странной» литературе и как изменились метапоэтические темы на повороте от постмодерна к метамодерну.

Фигуры литературного канона, как мы видим, во всех приведенных примерах легко вовлекаются в сюжетные схемы жанровой литературы. Акт творения теряет свойство собственно сотворения нового и сводится к производству «странных» гетеротопий: он ведет к дестабилизации реальности, остановке или разветвлению истории.

Можно также предположить, как происходит эволюция от постмодерна к современной литературе, по крайней мере в поле британской и американской литератур.

Для постмодернизма остается актуальной ассоциация Автора (Гения, Творца) с властью и доминированием, с иерархиями. Романтический гений у Картер производит ту же несвободу, что институты власти. Канон, следовательно, деконструируется, в готической версии наделяется зловещими чертами, но остается основным пространством литературной игры. Эффекты «странного» здесь во многом нивелированы навязчивой цитатностью текста и поэтому создают для читателя скорее иронические, нежели готические эффекты на уровне рецептивной стратегии.

В современных текстах, тяготеющих, на наш взгляд, к эстетике метамодернизма, структуры господства уже окончательно расшатаны. Вместо иерархической структуры канона, где «отцы» (романтики у Картер) все еще пребывают на вершине, хотя и подвергнутой сомнению, мы наблюдаем попытки гибридизации канона. «Новые странные» отказываются различать Набокова и Лавкрафта,

авангардное искусство и шпионские триллеры. Лексикон «странного» и зловещего также теряет нарочитую цитатность, характерную для постмодернистской игры с готическим наследием, и стремится к непредсказуемости, новизне эффектов даже в тех случаях, когда продолжает диалог с избранными фигурами литературного канона. «Сильный автор» лишается силы, страх влияния растворяется, акт творения распределяется между разнородными агентами.

Список литературы

- Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания: Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. 352 с.
- Заломкина Г. В. Готический миф. Самара: Изд-во СамГУ, 2010. 347 с.
- Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
- Харман Г. Weird-реализм: Лавкрафт и философия. Пермь: HylePress, 2020. 258 с.
- Richardson B. Remapping the Present: The Master Narrative of Modern Literary History and the Lost Forms of Twentieth-Century Fiction // Twentieth Century Literature. 1997. No. 43 (3). P. 291–309.
- The New Weird. San Francisco: Tachyon Publ., 2008. 414 p.
- Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture, 2010. No. 2. URL: <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/NotesonMetamodernism.pdf> (дата обращения 25.01.2025).
- Wilson R. R. SLIP PAGE: Angela Carter, In/Out/In the Post-Modern Nexus // Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism. Eds. Ian Adam and Helen Tiffin. Calgary: Uni. of Calgary Press, 1990. P. 109–123.

Список источников

- Вандермеер Дж. Город святых и безумцев. М.: АСТ, 2006. 560 с.
- Картер А. Адские машины желания доктора Хоффмана. СПб.: Амфора, 2000. 446 с.
- Мьевиль Ч. Последние дни Нового Парижа. М.: Эксмо, 2019. 352 с.
- Miéville Ch. The Last Days of New Paris. London: Picador, 2016. URL: https://www.amazon.com/Last-Days-New-Paris-Novel-ebook/dp/B0180SQC32/ref=tmm_kin_swatich_0 (дата обращения 25.01.2025).
- VanderMeer J. City of Saints and Madmen: A Novel (The Ambergris Trilogy Book 1). London: Picador Paper, 2022. URL: https://www.amazon.com/City-Saints-Madmen-Ambergris-Trilogy-ebook/dp/B08QGLWB3H/ref=tmm_kin_swatich_0 (дата обращения 25.01.2025).

References

- Bloom H. Strakh vliyaniya. Karta perechityvaniya [The Anxiety of Influence. A map of misreading]. Ekaterinburg, Ural State Uni. Press, 1998, 352 p. (in Russ.)
- Harman G. Weird-realizm: Lavkraft i filosofiya [Weird Realism: Lovecraft and Philosophy]. Perm, HylePress Publ., 2020, 258 p. (in Russ.)

Lyotard J.-F. Sostoyanie postmoderna [The Postmodern Condition]. Moscow, Institut eksperimental'noi sociologii Publ., St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 160 p. (in Russ.)

Zalomkina G. V. Goticheskiy mif [The Gothic myth]. Samara, Samara State Uni. Press, 2010, 347 p. (in Russ.)

List of Sources

Carter A. Adskie mashiny zhelaniya doktora Hoffmana [The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2000, 446 p. (in Russ.)

Miéville Ch. Poslednie dni Novogo Parizha [The Last Days of New Paris]. Moscow, Eksmo Publ., 2019, 352 p. (in Russ.)

Miéville Ch. The Last Days of New Paris. London, Picador, 2016. URL: https://www.amazon.com/Last-Days-New-Paris-Novel-ebook/dp/B0180SQC32/ref=tmm_kin_swatc_0 (accessed 25.01.2025).

VanderMeer J. City of Saints and Madmen: A Novel (The Ambergris Trilogy Book 1). London, Picador Paper, 2022. URL: https://www.amazon.com/City-Saints-Madmen-Ambergris-Trilogy-ebook/dp/B08QGLWB3H/ref=tmm_kin_swatc_0 (accessed 25.01.2025).

VanderMeer J. Gorod svyatykh i bezumtsev [City of Saints and Madmen]. Moscow, AST Publ., 2006, 560 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Наталья Олеговна Ласкина, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Natalia O. Laskina, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 01.02.2025;

одобрена после рецензирования 15.03.2025; принята к публикации 15.03.2025

The article was submitted on 01.02.2025;

approved after reviewing on 15.03.2025; accepted for publication on 15.03.2025

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-29-38

Сюжет о Параше Лупаловой в русской беллетристике XIX века

Надежда Николаевна Пуряева

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Москва, Россия

nadia_np@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9323-6850>

Аннотация

За сто с небольшим лет (с начала XIX до начала XX в.) история Парашы Лупаловой получила не менее пятнадцати художественных воплощений в разных видах искусства. Наша гипотеза заключается в том, что на основе реальной истории Парашы Лупаловой сформировался устойчивый «парашин сюжет», который воспроизводился в русской беллетристике XIX – начала XX в.

Первыми к сюжету обратились французские авторы – Софи Коттен в романе «Елизавета, или Сосланные в Сибирь» (1806) и Ксавье де Местр в повести «Молодая Сибирячка» (1825). Развитие «отечественной» ветви «парашиного сюжета» началось заметно позже, с пьесы Н. А. Полевого «Параша Сибирячка» (1840). Примерно в 1870–1890-е гг. появилось по крайней мере четыре анонимных лубочных повести о Параше Лупаловой. Дальнейшее развитие «парашин сюжет» получил в повестях Е. А. Салиаса «Ваня» (1896) и Л. А. Чарской «Сибирочка» (1910). Радикальные изменения общественно-политических реалий, произошедшие в России в первой четверти XX в., видимо, деактуализировали «парашин сюжет»: в 1930-е гг. ему на смену пришли истории о героях нового времени.

Несмотря на то что источником «парашиного сюжета» является исторический факт, сам сюжет быстро мифологизируется. Переходя из произведения в произведение, он легко принимает в себя черты разных литературных жанров: сказки, жития, повести, романа. На уровне архетипов «парашин сюжет» предлагает новую ролевую модель активно действующей героини и дополняет ряд популярных ролевых сюжетов (героиня-правительница, героиня-воительница).

Ключевые слова

Параша Лупалова, парашин сюжет, де Местр, Н. А. Полевой, Е. А. Салиас, «Ваня», Марьяша-Сибирячка, Л. А. Чарская, «Сибирочка»

Для цитирования

Пуряева Н. Н. Сюжет о Параше Лупаловой в русской беллетристике XIX века // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 29–38. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-29-38

© Пуряева Н. Н., 2025

The Story of Parasha Lupalova in 19th Century Russian Fiction

Nadezhda N. Puryaeva

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russian Federation

nadia_np@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9323-6850>

Abstract

In a little over a hundred years (from the beginning of the 19th to the beginning of the 20th century), the story of Parasha Lupalova served as a plot basis for at least fifteen literary and musical works. In this story a brave girl takes up a long dangerous journey from Siberia to the capital to plea for mercy for her convict father, and she succeeds. Our hypothesis is that “Parashia’s plot” based on the true story of Parasha Lupalova was formed and reproduced in Russian fiction of the 19th – early 20th centuries.

French authors were the first to use the plot in their works: Sophie Cotten in the novel “Elisabeth L*, or Unhappiness of the family exiled to Siberia and then returned: The true occurrence” (1806) and Xavier de Maistre in the story “A young Siberian: A true incident” (1825). The development of the “Russian” branch of “Parasha’s plot” began much later, with the play “Parasha Sibiryachka” by Nikolay Polevoy (1840). Around the 1870–1890s, Parasha Lupalova was the subject of at least four anonymous popular print stories. “Parashia’s plot” was further developed in Eugene Salias’s “Vania” (1896) and Lydia Charskaya’s “Sibirochka” (1910). The radical changes in socio-political realities that occurred in Russia in the first quarter of the 20th century apparently made “Parasha’s plot” irrelevant: in the 1930s it was replaced by stories about heroes of the new era.

Although “Parasha’s plot” originates in a historical fact, the plot itself quickly became mythologized. Passing from text to text, it easily adopts features of different literary genres: fairy tales, hagiographies, stories, and novels. “Parashia’s plot” offers a new archetype – an active heroine – and joins the list of female types and role models (female ruler, female warrior).

Keywords

Parasha Lupalova, “Parasha’s plot”, Xavier de Maistre, Nikolay Polevoy, Eugene Salias, “Vania”, Maryasha-Siberian, Lidya Charskaya, “Sibirochka”

For citation

Puryaeva N. N. The Story of Parasha Lupalova in 19th Century Russian Fiction. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 3, pp. 29–38. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-29-38

Источником сюжета послужили сообщения о выдающемся поступке Параша Лупаловой, опубликованные в «Санкт Петербургских ведомостях» (декабрь 1804 г.) и «Северном вестнике» (январь 1805 г.): дочь отставного прапорщика Григория Лупалова, сосланного в Ишимский округ в Сибири, пешком дошла до Петербурга, чтобы просить императора о милости к своему отцу. Путешествие заняло год и вопреки всем трудностям увенчалось успехом: высочайшим указом Лупалов был помилован.

Новость была перепечатана во французских газетах, что, видимо, вдохновило французскую писательницу Софи Коттен на создание первой художественной обработки истории Параша – романа «Елизавета, или Сосланные в Сибирь» (1806). Газетные публикации были крайне скупы в том, что касалось деталей пу-

тешества (сообщалось лишь о переправе через реку и помощи, которую юной страннице оказывали добрые люди), поэтому большинство описанных в романе Коттен событий – плод ее художественной фантазии¹. Однако именно в ее романе закладываются сюжетные элементы, которые затем становятся неотъемлемой частью сюжета (переправа через реку, встреча с разбойниками, встречи с героями-помощниками), и вектор путешествия героини (с периферии империи в ее центр). Коттен не только меняет имя главной героини на Елизавету, но и дополняет сюжетную линию травелога второй сюжетной линией – любовной. Таким образом, жанр произведения – «чувствительный роман» с сильной авантюрно-приключенческой составляющей.

В 1825 г. к истории Параше обратился другой французский автор Ксавье де Местр, написав повесть «Молодая Сибирячка». Побудительной причиной послужило, видимо, стремление представить объективное изложение истории Параше. Как отмечал сам Местр в предисловии к повести, Коттен «приписала <героине> романические похождения» (Местр Ксаверий, 1840, с. 6). По воспоминаниям его племянника, де Местр был лично знаком с Лупаловой², таким образом, имел возможность узнать все детали из первых уст. Отметим, что описанные де Местром факты и обстоятельства совпадают также с другими письменными источниками о Лупаловой начала XIX в.³ В повести де Местра нет эпизодов с пастором, разбойниками, несколько меняется маршрут путешествия героини.

Повесть имеет ту же фабулу, что и у Коттен: миссия восстановления справедливости, испытания героини в пути, герои-помощники (г-жа Милина, фрейлины при императорском дворе, множество второстепенных персонажей), торжество справедливости в финале. В отличие от Коттен, де Местр не вводит дополнительную любовную или авантурную линию, однако в его повести основная сюжетная линия, связанная с главной героиней, как бы расслаивается на две: «земную» (этнографические описания и галерея психологических портретов персонажей, которых встречает главная героиня) и «духовную» (миссия героини). Повесть имеет некоторые черты агиографии.

Тексты Коттен и де Местра достаточно часто переиздавались в первой половине XIX в.: перевод романа Коттен вышел в 1807 г., а затем переиздавался в 1808, 1810, 1818, 1824 гг.; перевод повести де Местра появился в 1840 г., однако после этого повесть несколько раз издавалась и на французском языке – в качестве пособия по чтению с комментариями. Возможно, этим обстоятельством объясняется запоздалое развитие «отечественной» ветви «парашиного сюжета»: первым русским писателем, обратившимся к нему, стал Н. А. Полевой в пьесе «Параша Сибирячка» (1840).

Полевой переводит «парашин сюжет» в область драматургии, что неизбежно влечет сжатие пространства действия. Сюжетная линия травелога опущена, и со-

¹ Выстраивая сюжет, писательница нередко использовала сюжетные клише, что порой приводило к нелепостям. Так, одним из помощников героини является испанский миссионер, возвращающийся на родину после 60 лет проповеднической деятельности в Сибири.

² Видимо, знакомство произошло через жену де Местра, в девичестве С. И. Загряжскую, принимавшую личное участие в судьбе девушки.

³ Имеем в виду публикации о ней в журналах «Друг просвещения» (1805, ч. 2) и «Синский вестник» (1806, ч. 1), а также очерк в «Русской истории» С. Н. Глинки (1818).

бытия разворачиваются в двух локусах – отправной и финальной точках путешествия. Отметим, что подобная модификация возможна потому, что «парашин сюжет» уже настолько сложился и хорошо знаком зрителю / читателю, что часть его можно опустить, не нарушив при этом целостность фабулы. Развитие действия в пьесе очень условно, поскольку в ней отсутствует драматургический конфликт, представляющий собой противостояние антагонистов. Идея пьесы – показать восстановление справедливости, осуществляемое просвещенным монархом, – актуальная для эпохи классицизма и в 1840-е гг. выглядевшая весьма архаично, объяснялась скорее личными обстоятельствами автора, нежели его художественными поисками⁴. Примечателен жанр, которым Полевой обозначает свое произведение – «русская быль».

В рассмотренных выше литературных произведениях 1800-х – 1840-х гг. складывается сюжетная модель, имеющая устойчивый комплекс фабульно-сюжетных мотивов: зафиксированная географическая локализация (путешествие из Сибири в Москву / Петербург), простая героиня, ее особая миссия (восстановить справедливость), постоянные сюжетные компоненты (эпизод с разбойниками, встреча с героем-помощником, обязательное торжество справедливости в финале (монарх дарует милость)). Всё это позволяет говорить о формировании устойчивого сюжета о Параше Лупаловой («парашиного сюжета»). При сходстве фабулы в каждом из рассмотренных произведений проявлялась своя смысловая модальность: авантюризм и сказочность у Коттен, черты агиографического жанра у де Местра, презумпция монаршей справедливости у Полевого.

Дидактический потенциал «парашиного сюжета» и успех пьесы Н. А. Полевого способствовали его востребованности в беллетристике последней четверти XIX – начала XX в. Пьеса регулярно ставилась в столичных и провинциальных театрах, пользуясь особой популярностью у детской аудитории, благодаря чему прочно вошла в круг «детских» сюжетов⁵. Таким образом, к третьей четверти XIX в. «парашин сюжет» стал прецедентным в том смысле, что он воплощал образец нравственного подвига дочерней любви.

Примерно в 1870–1890-е гг. появилось по крайней мере четыре анонимных лубочных повести на этот сюжет: «Параша-Сибирячка. Историческая повесть» (Киев, издательство Т. А. Губанова) (далее – вариант 1); «Параша-Сибирячка, или Несчастный “Ох!”», а за несчастного – Бог. Русская народная историческая былина из времен царствования императора Александра I-го» (Москва, издательство Е. А. Губанова) (далее – вариант 2); «Параша-Сибирячка, или До Бога высоко, а до царя далеко. Историческая русская былина из времен царствования императора Александра I» (Москва, издательство А. и В. Абрамовых) (далее – вариант 3);

⁴ Любопытную гипотезу о причине обращения Полевого к данному сюжету высказывает А. С. Федотов. Особенностью пьесы, по мнению исследователя, было то, что она адресована «не только широкой публике, но и вполне конкретному зрителю – императору Николаю I» [Федотов, 2019, с. 244], поскольку основной задачей автора было «обрести необходимое расположение властей, реанимировать собственную литературную карьеру, выбиться из числа проклятых и опальных литераторов» [Там же, с. 247]. Впрочем, как констатирует исследователь, попытка оказалась неудачной.

⁵ Подтверждение тому находим, например, в романе Е. А. Тур «Княжна Дубовина» (1886). Для главной героини романа, юной княжны Анны, Параша – безусловный нравственный ориентир в ее собственных жизненных перипетиях.

«Параша Сибирячка. Роман в четырех частях из времен Екатерины Великой» (Москва, т-во И. Д. Сытина) (далее – вариант 4) ⁶.

Пользуясь классификацией Р. Г. Назирова [1995], в отношении варианта 1 можно говорить о свободном переложении (парафразе) и сокращении фабулы (редукции), а также о включении в нее новых элементов (инклюзии). Еще одна черта модификации фабулы – изменение места действия и его менее конкретная временная привязка. В целом в варианте 1 по сравнению с «парашиным сюжетом» в том виде, в котором он сложился в первой половине XIX в., наблюдается довольно заметная деформация сюжетного кода, а дидактическая тональность текста становится менее выраженной, чем в произведениях первого периода.

Варианты 2 и 3 тесно связаны между собой на уровне текста, так что последний можно рассматривать как расширенный, литературно доработанный текст варианта 2: он больше по объему, структурирован (разделен на 5 глав), дополнен внесюжетными элементами (каждой главе предпослан эпиграф, в начале текста помещено авторское отступление, посвященное Сибири).

В целом оба варианта более точно воспроизводят «парашин сюжет» в том виде, в котором он сложился в первой половине XIX в., при этом имеют явную установку на фактографическую достоверность, а стиль повествования приближается к публицистическому.

Особняком стоит вариант 4, сюжет которого представляет собой контаминацию с фабулой романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Соединение именно с этим сюжетом не кажется случайным на фоне отмечавшегося исследователями сюжетного влияния повести де Местра «Молодая Сибирячка» на роман А. С. Пушкина ⁷. В целом вариант 4 является, видимо, самым поздним и представляет собой уже переосмысленную версию «парашиного сюжета». В нем намечается иной вектор развития сюжета: к последней четверти XIX в. «парашин сюжет» уже осознавался как прецедентный, и его дальнейшее развитие двинулось в сторону слияния с другими литературными сюжетами, в данном случае устоявшаяся фабула «парашиного сюжета» соединилась с другой устоявшейся фабулой – «Капитанской дочки». Дидактический пафос варианта 4 значительно снижен, а повествование имеет в значительной степени авантюрно-развлекательный характер.

Таким образом, особенностью второго периода развития «парашиного сюжета» является тенденция к его деформации как на уровне сюжетных элементов, так и на уровне идейного содержания. Этот вектор стал определяющим в его дальнейшем развитии в авторских текстах массовой литературы конца XIX – начала XX в. – произведениях Е. А. Салиаса и Л. А. Чарской.

Повесть «Ваня» Е. А. Салиаса ⁸, сына известной писательницы Е. А. Тур, публиковалась на страницах еженедельного иллюстрированного журнала «Родина» в течение 1896 г., а затем вышла отдельным изданием (1904). То обстоятельство, что повесть была задумана как журнальный проект, весьма распространенный

⁶ Подробнее об этом см.: [Пуряева, 2022а; 2024].

⁷ См. об этом: [Федорова, 2013]. См. также: Тахо-Годи М. А. «Капитанская дочка» Пушкина и «Молодая сибирячка» Ксавье де Местра. URL: http://www.darial-online.ru/2004_4/taho-god.shtml (дата обращения 08.04.2021).

⁸ Подробнее об этом см.: [Пуряева, 2023].

формат во второй половине XIX в., а значит, создавалась и публиковалась частями, во многом объясняет подвижность и насыщенность ее фабулы. Кроме того, обращаясь к известному сюжету, писатель не имел нужды излагать каноническую версию истории Параша, что располагало к созданию ее ремейка. Важную роль играла и творческая манера писателя, признававшегося, что он обычно не имел плана произведения и писал по вдохновению.

Салиас в значительной степени меняет мотивировку сюжета (главная героиня отправляется на поиски нареченного жениха), изменено имя героини (Маремьяна Андреевна Грезкина (Маряша)), при этом сохраняется идея путешествия с периферии в центр (автор даже усиливает их противопоставление: Владивосток – Петербург) и воспроизводятся некоторые сюжетные элементы: встреча с разбойниками, эпизод на реке. В повести содержится прямая отсылка к «парашиному сюжету»: «Один знакомый Чабановых прозвал ее <главную героиню. – Н. П.> даже Маряшей-Сибирячкой и объяснил, что сто лет назад была девушка, по имени Параша, которая также явилась из глубины Сибири в Петербург и которую прозвали Парашей-Сибирячкой» (Салиас, 1904, с. 65).

Идея повести заключается в том, что у каждого человека есть какая-то мечта, цель, которая дает ему силы преодолеть невероятные испытания, и история Параша Лупаловой служит тому примером. История о преданной дочери трансформируется в рассказ об активной, предприимчивой героине, т. е. фабула и смысл «парашиного сюжета» подвергаются существенному изменению.

Еще один вариант модификации «парашиного сюжета» представляет собой повесть Л. А. Чарской «Сибирочка» (1910)⁹. Сюжет также начинается с путешествия героини с периферии в столицу, однако мотивировкой является не осмысленная миссия (героиня слишком юна для этого), а выполнение наказа умирающего дедушки отыскать родственницу, которая о ней позаботится. При этом на глубинном уровне связь с исходным «парашиным» сюжетом сохраняется: цель героини в широком смысле – восстановить справедливость и воссоединиться с отцом, у которого она была похищена в младенчестве.

Писательница воспроизводит такие сюжетные элементы, как наличие героя-помощника, эпизод с разбойниками. Причем у Чарской этот эпизод развернут во второстепенную сюжетную линию, которая обеспечивает динамику действию. Элементы «парашиного сюжета» смешаны с другими сюжетными мотивами, например эпизод, напоминающий сказку братьев Гримм «Пряничный домик»: Сибирочка находит путь по шишкам, которые втыкала в снег.

Писательница называет свою героиню Александрой, но добавляет ей емкое прозвище – Сибирочка. С одной стороны, оно локализует героиню в географическом пространстве, с другой – подразумевает черты характера героини (силу и стойкость) и, наконец, аллюзивно связывает с историей Параша Лупаловой.

Развязка «парашиного сюжета», как правило, представляет собой сцену встречи героини с императором, т. е. идея торжества справедливости воплощается в фигуре дарующего милость монарха. Чарская сохраняет саму идею, однако отказывается от приема персонализации. Вместо этого она вводит в повествование сюжетную деталь, имеющую явную религиозную коннотацию, – нательный золотой крестик, благодаря которому в кульминационный момент происходит узнава-

⁹ Подробнее об этом см.: [Пуряева, 20226].

ние героини. Таким образом, в финале повести торжествует высшая, т. е. божественная, справедливость.

Повести Е. А. Салиаса и Л. А. Чарской можно отнести к позднему этапу бытования «парашиного сюжета», когда фабула и смысл подверглись существенному изменению, по сути, *ремейку*. История о преданной дочери трансформируется в повествование об энергичной, деятельной героине в соответствии с изменившимися общественно-социальными условиями.

Подведем некоторые итоги. Несмотря на то что «парашин сюжет» имеет биографическую основу, он быстро мифологизируется, т. е. приобретает смыслы, выходящие за пределы фактографии. Он предлагает ролевую модель предприимчивой, энергичной героини и встает в ряд литературных архетипов (героиня-правительница, героиня-воительница), достаточно широко встречающихся в русской литературе второй половины XIX в.

Сюжет существует на периферии литературного поля – в беллетристике (массовой литературе) и лубочной литературе. Он легко принимает черты разных жанров: сказки, жития, повести, романа.

Сюжет проходит несколько этапов развития: становление, деформация, ремейк, при этом складываются устойчивые элементы сюжета, которые сохраняются даже при разрушении основной фабулы.

Становление и бытование сюжета приходится на XIX – начало XX в. Радикальные изменения общественно-политических реалий, произошедшие в России в первой четверти XX в., видимо, деактуализировали «парашин сюжет»: нам не удалось найти более поздних его примеров в русской литературе. В 1930-е гг. ему на смену пришли сюжеты о героях нового времени: Павлике Морозове, Вале Дыко и др.

Список литературы

Назирова Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул: Автореф. дис. на ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1995. 46 с.

Пуряева Н. Н. Анонимные повести о Параше Сибирячке: к вопросу о сюжетном коде // Вестник Том. гос. пед. ун-та. 2022а. № 4 (222). С. 147–154.

Пуряева Н. Н. Об одном источнике сюжета повести Л. А. Чарской «Сибирочка» // Изв. УрФУ. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2022б. Т. 28, № 1. С. 99–106.

Пуряева Н. Н. Ремейк сюжета о Параше Лупаловой в повести Е. А. Салиаса «Ваня» // Изв. Урал. гос. ун-та. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2023. Т. 29, № 3. С. 36–41.

Пуряева Н. Н. История Параша Лупаловой в произведениях первой половины XIX в.: формирование устойчивого сюжета // Отечественная филология. 2024. № 1. С. 114–124.

Тахо-Годи М. А. «Капитанская дочка» Пушкина и «Молодая сибирячка» Ксавье де Местра. URL: http://www.daral-online.ru/2004_4/taho-god.shtml (дата обращения 08.04.2021).

Федорова А. В. Капитанская дочка Прасковья Лупалова // Портретная галерея повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Четвертые научные Пушкинские чтения. Оренбург: Оренбургский государственный аграрный университет, Науч-

но-исследовательский центр истории и культуры народов Южного Урала, Историко-литературный музей «Капитанская дочка», 2013. С. 75–81.

Федотов А. С. От зрителя к зрителям: формы капитализации труда драматурга в первой половине XIX века (на примере пьес А. Коцебу «Лейб-кучер Петра III» и Н. А. Полевого «Параша Сибирячка») // *Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies*. 2019. Т. 8, № 2. С. 25–45.

Список источников

[Коттен С.] Елисавета Л*, или Несчастия семейства, сосланного в Сибирь и потом возвращенного: Истинное происшествие. Соч. г-жи Готтен. М.: В Университетской типографии, 1807. 93 с.

Местр Ксаверий. Молодая сибирячка: Истинное происшествие / Пер. с фр. А. Попова. СПб.: Тип. К. Крайя, 1840. 141 с.

Параша-Сибирячка: Историческая повесть. Киев: Т. А. Губанов, 1899. 108 с.

Параша-Сибирячка, или Несчастный «Ох!», а за несчастного – Бог: Русская народная историческая былина из времен царствования императора Александра I-го. М.: Издание книгопродавца Е. А. Губанова, 1893. 35 с.

Параша-Сибирячка, или До Бога высоко, а до царя далеко: Историческая русская былина из времен царствования императора Александра I. М.: Издание книгопродавцев А. и В. Абрамовых, 1882. 38 с.

Параша Сибирячка: Роман в четырех частях из времен Екатерины Великой. М.: Т-во И. Д. Сытина, 1896. 216 с.

Полевой Н. А. Параша Сибирячка: Русская быль // Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого: [В 4 ч.]. СПб.: В типографии Н. Греча, 1842. Ч. 1. С. 145–236.

Салиас Е. А. Ваня. М.: Издание А. А. Петровича, 1904. 78 с.

Чарская Л. А. Сибирочка: Повесть. М.: Дет. лит., 1991. 416 с.

References

Nazirov R. G. Traditsii Pushkina i Gogolya v russkoi proze. Srovnitel'naya istoriya fabul [Traditions of Pushkin and Gogol in Russian prose. Comparative history of plots]. Abstract of Dr. Philol. Sci. Diss. Ekaterinburg, 1995, 46 p. (in Russ.)

Puryaeva N. N. Ob odnom istochnike syuzheta povesti L. A. Charskoi “Sibirochka”. *Izvestiya UrFU. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [URFU Journal. Series 1. Problems of Education, Science and Culture], 2022, vol. 28, no. 1, pp. 99–106. (in Russ.)

Puryaeva N. N. Anonimnye povesti o Parashe Sibiryachke: k voprosu o syuzhetnom kode. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin], 2022, no. 4 (222), pp. 147–154. (in Russ.)

Puryaeva N. N. Remeik syuzheta o Parashe Lupalovoi v povesti E. A. Saliasa “Vanya”. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [URFU Journal. Series 1: Problems of Education, Science and Culture], 2023, vol. 29, no. 3, pp. 36–41. (in Russ.)

Puryaeva N. N. Istoriya Parashi Lupalovoi v proizvedeniyakh pervoi poloviny XIX v.: formirovanie ustoichivogo syuzheta [The story of Parasha Lupalova in the

works of the first half of the 19th century: the formation of a stable plot]. *Otechestvennaya filologiya [Russian Studies in Philology]*, 2024, no. 1, pp. 114–124. (in Russ.)

Takho-Godi M. A. “Kapitanskaya dochka” Pushkina i “Molodaya sibiryachka” Ksav’e de Mestra [“The Captain’s Daughter” by Pushkin and “The Young Siberian Woman” by Xavier de Maistre]. (in Russ.) URL: http://www.darial-online.ru/2004_4/taho-god.shtml (accessed 08.04.2021).

Fedotov A. S. Ot zritelya k zritelyam: formy kapitalizatsii truda dramaturga v pervoi polovine XIX veka (na primere p'es A. Kotsebu “Leib-kucher Petra III” i N. A. Polevogo “Parasha Sibiryachka”). *Slověne = Словѣне [The Slavs]*, *International Journal of Slavic Studies*, 2019, vol. 8, no. 2, pp. 25–45. (in Russ.)

Fedorova A. V. Kapitanskaya dochka Praskov'ya Lupalova. Chetvertye nauchnye Pushkinskie chteniya [Portrait gallery of A. S. Pushkin's novel “The Captain’s Daughter”. Fourth Scientific Pushkin Readings]. Orenburg, Orenburg State Agrarian University, Research Center for the History and Culture of the Peoples of the Southern Urals, Historical and Literary Museum “The Captain’s Daughter”, 2013, pp. 75–81. (in Russ.)

List of Sources

Charskaya L. A. Sibirochka: Povest' [Sibirochka, a Tale]. Moscow, Children's Literature Publ., 1991, 416 p. (in Russ.)

Cotton S. Elisaveta L*, ili Neschastiya semeistva, soslannogo v Sibir' i potom vozvrashchennogo: Istinnoe proisshestvie [Elisabeth L*, or Unhappiness of the family exiled to Siberia and then returned, the True Occurrence]. Moscow, Moscow Uni. Press, 1807, 93 p. (in Russ.)

Ksaveriy Mestr. Molodaya sibiryachka: Istinnoe proisshestvie [A Young Siberian, a true incident]. Transl. from French by A. Popov. St. Petersburg, K. Kray Publ., 1840, 141 p. (in Russ.)

Parasha Sibiryachka: Roman v chetyrekh chastyakh iz vremen Ekateriny Velikoi [Parasha The Siberian: A novel in four parts from the time of Catherine the Great]. Moscow, I. D. Sytin Publ., 1896, 216 p. (in Russ.)

Parasha-Sibiryachka, ili Do Boga vysoko, a do tsarya daleko: Istoricheskaya russkaya bylina iz vremen tsarstvovaniya imperatora Alekandra I [Parasha The Siberian, or High to God, and far from the Tsar: Historical Russian epic from the reign of Emperor Alexander I]. Moscow, Booksellers A. and V. Abramov Publ., 1882, 38 p. (in Russ.)

Parasha-Sibiryachka, ili Neschastnyi “Oh!”, a za neschastnogo – Bog: Russkaya narodnaya istoricheskaya bylina iz vremen tsarstvovaniya imperatora Aleksandra I-go [Parasha The Siberian, or Unfortunate – “Oh!”, And for the unfortunate – God, Russian folk historical epic from the reign of Emperor Alexander I]. Moscow, Bookseller E. A. Gubanov Publ., 1893, 35 p. (in Russ.)

Parasha-Sibiryachka: Istoricheskaya povest' [Parasha The Siberian, Historical Case]. Kiev, T. A. Gubanov Publ., 1899, 108 p. (in Russ.)

Polevoy N. A. Parasha Sibiryachka. Dramaticheskie sochineniya i perevody N. A. Polevogo [Dramatic works and translations of N. A. Polevoi]. In 4 parts. St. Petersburg, N. Gretsch Publ., 1842, pt. 1, 436 p. (in Russ.)

Salias E. A. Vanya. Moscow, A. A. Petrovitch Publ., 1904, 78 p. (in Russ.)

Сюжет, мотив, жанр в литературе и фольклоре

Информация об авторе

Надежда Николаевна Пуряева, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Nadezhda N. Puriaeva, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 20.05.2025;
одобрена после рецензирования 12.07.2025; принята к публикации 12.07.2025
The article was submitted on 20.05.2025;
approved after reviewing on 12.07.2025; accepted for publication on 12.07.2025*

Научная статья

УДК 821.161.1, 82-31, 82-32, 930.85, 75.045, 75.046, 75.052

DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-39-54

**Гистория о девице Ляцыоне
как русская беллетристическая повесть
времен правления Елизаветы Петровны.
Часть 1: Черты придворного быта**

Любовь Александровна Курышева

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

kurysh@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6796-2413>

Аннотация

Рукописная повесть «Гистория о девице Ляцыоне» известна в единственном списке, относящемся к 1750–1760-м гг. В первой части статьи рассмотрены вопрос датировки повести и значение такого элемента повествования, как видение.

Культурно-исторические и бытовые детали позволяют отнести возникновение самого беллетристического произведения ко времени правления Елизаветы Петровны. Более того, эстетические ориентиры – описание одежды и украшений, оформление торжественной процессии, упоминание о специализации музыкантов – указывают на придворный быт и моду. В качестве иллюстрирующих параллелей привлечены мемуары секретаря французского посольства Ж.-Л. Фавье, шевалье д’Эона, ювелира И. Позье, академика и первого историографа русской художественной культуры Я. Штелина, а также описание коронационных торжеств в Москве в 1742 г. и др. документальные свидетельства.

Главное место в повествовании занимает описание видения, которое вызывает своим искусством Ляцыона для развлечения гостей. Описано, как из раскрывшихся небес в комнату спускается Венера, сопровождаемая купидонами и Меркурием, в руках она держит скипетр и клубок золотых нитей. Она соединяет влюбленных – Ляцыону и Лудвика, повелев купидонам стрелять в их сердца. Благодаря библейским аллюзиям и высокой концентрации церковно-славянской лексики фрагмент с явлением Венеры получает значение эпизода с высоким семиотическим статусом. Присутствие в образе Венеры атрибутов других женских персонажей – императрицы и Ариадны – приводят нас к версии о том, что под маской Венеры в Гистории выведена сама Елизавета Петровна. Как ранее было показано исследователями, Венера и Ариадна находились в числе излюбленных мифологических персонажей, которые обыкновенно представляли императрицу в придворных празднествах, театральных постановках и декоративно-монументальной живописи. Клубок золотых нитей символизирует помощь, которую подает влюбленным богиня. Высказано предположение о том, что в середине XVIII в. в ходу было употребление образов клубка золотых нитей и лабиринта в качестве мета-

© Курышева Л. А., 2025

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 39–54
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 39–54

форы помощи или выхода из затруднительного положения, на смену которым в конце XVIII в. пришли выражения «Ариаднин клубок» и «Ариаднина нить».

Ключевые слова

русская литература XVIII в., рукописная беллетристика, Гистория о девице Ляцыоне, экфрасис, Елизавета Петровна, Дж. Тьеполо, М. И. Воронцов, Е. Р. Дашкова, М. В. Ломоносов

Для цитирования

Курешева Л. А. Гистория о девице Ляцыоне как русская беллетристическая повесть времен правления Елизаветы Петровны. Часть 1: Черты придворного быта // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 39–54. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-39-54

The Story of Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale from the Age of Elizaveta Petrovna. Part 1: Features of Court Life

Lyubov A. Kurysheva

Institute of Philology
of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
kuryshe@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6796-2413>

Abstract

The Story of Maiden Laciona is a handwritten text, known in a single copy dating back to the 1750s–1760s. This article examines the dating of the tale and the significance of such a narrative element as a vision.

The cultural, historical and everyday details of the story allow us to date its origin to the reign of Elizabeth of Russia (Elizaveta Petrovna). Moreover, the aesthetic markers, such as the description of clothing and jewelry, the design of the ceremonial procession, the mention of the musicians' specialization, refer specifically to the court life and fashion. The markers observed in *The Story of Maiden Laciona* are corroborated by a range of documentary sources, including the memoirs of French embassy secretary J.-L. Favier, Chevalier d'Eon, jeweler J. Pauzié, academician and first historiographer of Russian artistic culture J. Stäehlin, as well as the description of the coronation celebrations in Moscow in 1742.

The main point of the narrative is the description of the vision that Laciona summons with her art to entertain the guests. It is described how Venus descends from the opened heavens into the room, accompanied by cupids and Mercury, holding a scepter and a ball of golden thread in her hands. She unites the lovers – Laciona and Ludvik, commanding the cupids to shoot at their hearts. Due to the biblical allusions and the high concentration of Church Slavonic vocabulary, the apparition of Venus becomes a highly semiotic episode. The image of Venus with attributes of other female characters – the empress and Ariadne – leads us to the version that the Empress Elizabeth herself is veiled beneath the guise of Venus. As previously shown by researchers, Venus and Ariadne were among the favorite mythological characters who usually represented the empress in court festivities, theatrical productions, and decorative and monumental painting. The ball of golden thread symbolizes the help that the goddess gives to lovers. It has been suggested that in the mid-18th century, the images of a ball of golden thread and a labyrinth were used as a metaphor for help or a way out of a difficult situation. They were replaced by the expressions “Ariadne's ball” and “Ariadne's thread” at the end of the 18th century.

Keywords

Russian literature of the 18th century, handwritten fiction, The Story of Maiden Laciona, ekphrasis, Elizaveta Petrovna, G. Tiepolo, M. I. Vorontsov, E. R. Dachkova, M. V. Lomonosov

For citation

Kuryshcheva L. A. *The Story of Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale from the Age of Elizaveta Petrovna. Part 1: Features of Court Life. Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 3, pp. 39–54. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-39-54

Рукописная «Гистория о девице Ляцыоне, баронской дочери аглянских баронов Римскаго и Цесарскаго областей правления, и о ея премудрости» дошла до нашего времени в единственном списке, относящемся к 1750–1760-м гг.¹ Ее содержание весьма необычно и не имеет аналогов в русской рукописной и печатной беллетристике XVIII в. Фабула сводится к бегству девушки со своим возлюбленным из-под опеки отца. При этом, несмотря на популярность подобных сюжетов в русской словесности, в этом сочинении все входящие в традиционную сюжетную схему новеллистические ходы были опущены или редуцированы². Главное место в рассказанной истории отведено описанию видения, которое вызывает своим искусством главная героиня. Эти особенности Гистории заставляют нас искать ответ на вопрос, каковы причины создания повестушки, иными словами – каковы подлинные интенции неизвестного автора и какими событиями оно было вызвано к жизни. И второй вопрос, который на самом деле следовало бы обозначить как стартовый в нашем исследовании, – о времени создания повести.

В настоящей статье мы приведем аргументы в пользу датировки этого беллетристического сочинения эпохой правления Елизаветы Петровны. Более того, мы предложим гипотезу о связи сюжета повести и ее центрального эпизода с событиями в семействе ближайшего сподвижника императрицы – графа М. И. Воронцова.

Культурно-исторические и бытовые реалии елизаветинской эпохи в беллетристическом памятнике

Прежде чем разобрать несколько явленных в тексте характерных примет времени, скажем в общем, что в повести большое внимание уделено передаче торжественных речей, описанию церемоний и разного рода деталям. В свое время П. Н. Берков при описании этапов развития рукописной беллетристики отметил, что в противоположность произведениям петровского времени в конце царствования Анны Иоанновны и в царствование Елизаветы Петровны происходит возврат интереса к высокородным героям, описанию воинских подвигов и пышных придворных ритуалов [Берков, 1949, с. 425]³. Как показало исследование

¹ Публикация литературного памятника: (Гистория о девице Ляцыоне, 2024).

² Связи с традицией русской рукописной беллетристики рассмотрены в статье: [Курышева, 2024].

³ В своих наблюдениях ученый опирался на материал «Гистории королевича Архилабона», «Гистории о царевиче Ярополе», новой редакции повести о матросе Василии.

О. Г. Агеевой, в период правления дочери Петра I были предприняты шаги по разработке и упорядочению государственных церемоний и протоколов официальных взаимодействий [Агеева, 2013, с. 188–243]. Например, в числе результатов этой деятельности находится первый русский постоянный церемониал приема европейских послов (напечатан 14 декабря 1747 г.) [Там же]. В нашей повести в немногих словах и в то же время достаточно подобно описаны этапы торжественной, «зело церемониятельной» встречи, которую устраивает цесарским послам правитель города, последующая организация приема делегации и праздничного ужина, а также содержание приветственных речей (Гистория о девице Ляцыоне, с. 46–47).

Общее сходство елизаветинских нововведений и фокуса на церемониальной стороне дела в нашей Гистории подкреплены специфическими для эпохи культурно-историческими и бытовыми деталями. В начале повести говорится о том, что барон Август, отец главной героини, по решению цесаря «ведал судом и расправою» в городе Аглянец⁴. Применительно к российской системе городского управления в XVIII столетии такая конфигурация относится к вполне определенному историческому периоду. Как мы знаем, в январе 1721 г. Петр I для решения городских дел отдал функцию «суда и расправы» учрежденным при магистрате судам⁵. Однако в феврале 1727 г. его преемница Екатерина I упразднила губернские и провинциальные судебные места, возложив «суд и расправу» на губернаторов и воевод, вследствие чего состоялось воссоединение местной административной и судебной власти⁶. Эта система просуществовала вплоть до эпохи правления Екатерины II [Лаптева, 2016, с. 69–70]. Хотя перед нами беллетристический памятник, и поддержание исторической достоверности отнюдь не могло быть целью автора, мы все-таки можем предположить, что зафиксированная особенность городского административного управления дает основание для датировки Гистории в совокупности с другими деталями. Перейдем к ним.

Упомянутые в литературном памятнике модные вещи позволяют определить время создания повести более узко – эпохой правления Елизаветы Петровны. При этом для дальнейшего хода нашего исследования очень важно, что они связаны именно с придворной повседневностью. Обратим внимание на описание модного платья Ляцыоны и торжественного убранства дороги, а также на специализацию музыкантов, участвующих в празднике, устроенном бароном Августом в честь гостей:

⁴ Устойчивое сочетание «ведать судом и расправой» встречается в памятниках деловой письменности с конца 1670-х гг. в значении «обладать административной и судебной властью» [СОРЯ, 2006, с. 48]. См. также специальную статью: [Зиновьева, 2008].

⁵ Приведем цитату из главы 9 «О судах гражданских» «Регламента или Устава главного магистрата», изданного 16 января 1721 г.: «Того ради милосердую его царское величество об оной, яко рассыпанной храмине, указал: всех купеческих и ремесленных людей *во всех делах судом и расправою* татинными и разбойными и убивственными делами *ведать* (кроме великих государственных дел) *в главном магистрате*» (Регламент или Устав главного магистрата, с. 193–194).

⁶ Указ Сената «о возложении суда и расправы на губернаторов и воевод» был принят 24 февраля 1727 г. Дальнейшие предпринятые шаги привели к тому, что «обособление судебной власти было остановлено окончательно» [Лаптева, 2016, с. 67].

И егда посол и все гости съехали в дом баронов, тогда повеле барон настилать на стол скатерти и носить кушанье... И как стол отъиде, тогда стали все забавляться картами, и шахматы, и в тавлеи, *приидоша бонбандуристы и начаша забавлятися играть на разных инструментах.* <...> Ляцыона рада бысть и убралас в *предрагоценное платье, в самару*, и в протчее, на главе же убрала зело пребогатыми вещми. И повеле уготовати от своих апортаментов до отцовых дорогу, по которой возымеет путь свой. И *повеле на ту дорогу настилать ковры персидские*, а по сторонам ставить столбы с фонарями, горящими разноцветным огнем. *Одеяние ея бысть самара и протчее, все из серебряной без цветов материи, на главе же многие бралиантовые вещи.* И тако убравшись, со множеством девиц и честных дам изволила шествовать в дом отца своего [с] предыдущими ей *бандуристов* и иных музыкантов и с тонцами и пением девическим (здесь и далее курсив мой. – Л. К.) (Гистория о девице Ляцыоне, с. 47) ⁷.

Ляцыона одета остро модно: на ней тип платья «самара» из серебряной материи, голова украшена бриллиантами. Распашное, свободного кроя парадное платье самара было популярно в России на протяжении первой половины XVIII в. [Белогорская, Ефимова, 1985, с. 354] ⁸. Однако и позднее, судя по информации, почерпнутой в Камер-фурьерских журналах, – в 1750–1760-е гг. – дамам нередко предписывалось явиться ко двору в самарах ⁹. Елизавета Петровна была чрезвычайно внимательна к внешнему облику придворных, с большим увлечением и дотошностью регламентировала дамские туалеты ¹⁰. Убор, который, по мнению императрицы, более всего ей подходил, было запрещено носить другим дамам. Вот как описывал вкус императрицы секретарь французского посольства Ж.-Л. Фавье:

В обществе она является не иначе как в придворном костюме *из редкой и дорогой ткани самого нежного цвета, иногда белой с серебром. Голова ея всегда обременена бриллиантами*, а волосы обыкновенно зачесаны назад и собраны наверху, где связаны розовой лентой с длинными, развевающимися концами. Она, вероятно, придает этому головному убору значение диадемы, потому что присвоивает себе

⁷ Ср.: «Первой главная персона никогда не следовала – ни в конных и пеших процессиях по улицам городов, ни в церемониальных шествиях внутри дворцов» [Агеева, 2013, с. 132–133].

⁸ О возникновении русского наименования платья «самара» в результате заимствования из французского языка см.: [Епишкин, 2010].

⁹ Благодарю А. А. Костина за указание на соответствующие материалы в Камер-фурьерских журналах. Например, встречаем императорское предписание о крое самары в записи 1755 г. от 9 апреля: «8-го апреля ж, чтоб оне у самар робных воротов или больших выемок не имели, дабы воротник самарный с плеч не спускался, так как робный». В журнале 1760 г. такие записи: «Дамы были в самарах...», «В оный день дамам быть в самарах», «...министрам остаться при столе вечерняго кушанья, которое будет в галерее. В оный день дамам быть в самарах».

Кроме того, автор сердечно признателен за консультацию И. А. Вознесенской, А. Л. Лившицу и М. С. Неклюдовой.

¹⁰ Приведем здесь наблюдения шевалье д'Эона: «В дни придворных праздников императрица отдает приказ статс-дамам и фрейлинам, как она хочет, чтобы они оделись и причесались. Она извещает их также о том, какого цвета на ней будет платье. Это предупреждение дамам ни в коем случае не появляться при дворе в платье такого же цвета» (д'Эон, с. 111).

исключительное право его носить. Ни одно другая женщина в империи не смеет причесываться так, как она» (Фавье, с. 189).

Несколькими годами ранее прибывший в Россию тайный агент французского двора шевалье д'Эон не без сарказма сначала описал в своих мемуарах пристрастия в туалете самой императрицы (они близки приведенному отзыву Фавье), а затем перешел к обыкновениям придворных дам:

Русские дамы <...> носят платья, покрытые золотом и серебром, но часто чулки у них не очень белые, а белье не слишком чистое. Их головы покрыты бриллиантами, и они уважают больше величину бриллианта, чем его чистоту (д'Эон, с. 115).

И. Позье, придворный ювелир Елизаветы Петровны, также отметил любовь к роскоши и бриллиантам императрицы и ее окружения:

Наряды дам очень богаты, равно как и золотые вещи их; *брильянтов придворных дамы надевают изумительное множество*. На дамах, сравнительно низшего звания, бывает брильянтов на 10–12,000 рублей.

Оне даже в частной жизни никогда не выезжают не *увешанные драгоценными уборам*, и я не думаю, чтобы из всех европейских государынь была хоть одна, имевшая более драгоценных уборов, чем русская императрица (Позье, с. 87; цитата дана в упрощенной орфографии).

Таким образом, можно заключить, что богатое цвета серебра платье Ляцыоны и украшенная бриллиантами прическа соответствовали вкусам самой императрицы и придворной моде.

Ляцыона в сопровождении свиты и музыкантов шествует к дому отца по дороге, специально по этому случаю украшенной фонарями, «горящими разноцветным огнем», и застеленной персидскими коврами. Как известно, широкое использование иллюминации и фейерверков в официальных светских праздниках было введено Петром Первым. В эпоху правления Елизаветы Петровны это искусство достигает особой пышности, зрелищности и продуманности¹¹. По свидетельству Я. Штелина, выступавшего инвектором многих аллегорических представлений в период с 1738 по 1785 г., в эпоху Елизаветы Петровны фейерверки были технологически усовершенствованы, в частности появились цветные огни:

В результате расширенных упражнений и опытов... изобрели зеленый и другие прелестнейшие цветные огни... Огненные упражнения, как и вообще искусство фейерверков, достигли такой высокой степени совершенства, какого до сих пор... кроме российского императорского двора нигде в другом месте еще не видано и не известно (Штелин, Краткая история..., с. 249)¹².

¹¹ О развитии искусства фейерверка в России, в том числе во времена правления Елизаветы Петровны: [Зелов, 2002; Наймарк, 2010; Дедова, 2011]. Я. Штелин, первый историограф искусства огненных зрелищ в России, отмечает, что при Елизавете Петровне фейерверки и иллюминации «вновь настолько вошли в моду при дворе, что ни один придворный праздник не обходился без них» (Штелин, Краткая история..., с. 259).

¹² Из описаний Штелина и содержания проектов иллюминаций, принадлежащих М. В. Ломоносову, становится понятно, что «фонарь» – это один из видов праздничной иллюминации. См.: (Штелин, Краткая история..., с. С. 264), а также лексему «фонарь» в НКРЯ.

Украшение дороги коврами мы находим в описании коронационных празднеств в Москве, состоявшихся в 1742 г.: по пути шествия процессии стены домов были декорированы восточными коврами и дорогами тканями, а непосредственно на территории Кремля коврами и сукном красного цвета была устлана дорога:

В Кремле от решетки до Успенского собора *дорога улана была преизрядными коврами и кармазинного цвета сукнами*. От Успенского собора... зделаны были нарочно мосты с балюстрадами... *все покрыты были кармазинного цвета сукнами*; а находящиеся по улицам, по которым Ея Императорское Величество шествие иметь изволила, *дома все убраны были разными украшениями, и из окон по стенам... свешены были изрядные персикские и турецкие ковры и другая разная богатая материя* (Обстоятельное описание..., с. 5)¹³.

Приведя как параллель описание коронационного торжества, мы далеки от утверждения, что Елизавета Петровна стала прототипом женского персонажа. Ей, как мы покажем далее, отведена роль в повествовании под маской другого лица. Но, определенно, описание торжественной процессии в Гистории соответствует представлениям Елизаветинского двора о подобающем оформлении пышной церемонии.

В процитированном выше фрагменте Гистории несколько раз упоминаются музыканты – бандуристы и «бонбандуристы» (об этом последнем словечке мы скажем позднее). Мода при дворе на бандуристов, как и на все малороссийское, особенно возросла в царствование Елизаветы Петровны¹⁴. В своих записках Я. Штелин отметил, что бандура и гусли (иначе – «лежащая арфа») производят музыку «не неприятную для утонченных ушей» и что Украина «поставляет в Россию лучших бандуристов». Он же описал распространение моды за пределы императорского двора: в Москве и Петербурге вошло в обыкновение приглашать украинских исполнителей «в дома именитых господ» в качестве домашних музыкантов (Штелин, Музыка и балет..., с. 78, 80). Некоторые сведения об участии в придворных празднествах певчих капеллы с инструментальной и вокальной музыкой дают сообщения в Камер-фурьерских журналах [Келдыш, 1984, с. 85–86]. Встречаются упоминания о бандуристах в объявлениях «Санкт-Петербургских ведомостей»¹⁵. Например, среди них имеется описание шествия посольской свиты в Константинополе и визита посла к верховному визирю, состоявшихся 22 мая 1741 г.: русского посла сопровождали певчие и бандуристы на конях [Музыкальный Петербург, 2004, с. 41–42]. Музыкальное сопровождение шествия Ляцоны и устроенного ее отцом приема послам соответствует обычаям русского двора. Все вышесказанное приводит нас к выводу о том, что возникновение повести свя-

¹³ Украшение покоев от трона «до столба» персидскими коврами упомянуто также в печатном описании приема главы английского посольства Ч. Уитворта в Грановитой палате в Москве в 1710 г. [Агеева, 2013, с. 157–159].

¹⁴ Главным источником сведений в этом вопросе остается Я. Штелин: (Штелин, Музыка и балет..., с. 132–133). О наборе певцов из Малороссии в придворную капеллу: [Келдыш, 1984, с. 85]. Об участии в придворных спектаклях выходцев из Малороссии начиная с 1730-х гг. см.: [Старикова, 2017, с. 200]. Напомним также, что будущий фаворит императрицы Алексей Григорьевич Разумовский был сначала императорским певчим, а затем бандуристом.

¹⁵ См., например: [Музыкальный Петербург, 2004, с. 106].

зано со временем правления Елизаветы Петровны и даже более того: антураж повести говорит об эстетическом ориентире на придворную моду.

Теперь мы перейдем к рассмотрению фрагмента Гистории, который занимает центральное место в повествовании. В нем редуцирован сюжетный элемент, действие носит преимущественно аллегорический характер.

Библейские аллюзии в видении

Итак, главный эпизод повести это видение, которое вызывает Ляцыона, чтобы развлечь гостей отца и удивить их своими необыкновенными умениями. Эпизод закольцован темой премудрости девушки. Она просит разрешения у отца представить нечто цесарским гостям, чтобы, «видевши мою хитрость», они прославили по возвращении домой «дела и обхождения нашего государства». После того, как видение исчезло, гости вновь удивляются: «Тогда барон, и посол, и Лудвик, и протчие гости зело подивилишася красоте и премудрости Ляцыониной» (Гистория о девице Ляцыоне, с. 25, 26).

Каково содержание видения? С небес в сопровождении свиты – купидончиков и Меркурия – спускается Венера и соединяет влюбленных – баронскую дочь Ляцыону и княжеского сына Лудвика, молодого человека в составе цесарского посольства. Предваряя анализ, процитируем полностью фрагмент, содержащий видение:

Тогда восстав Ляцыона, и призва своего камординера, и повеле ему принести водки сиженной из вина хлебного два гарца. И егда камординер водки принес, миску серебряную и поставил пред Ляцыону на стол, тогда Ляцыона взявши меч обнажены в руку свою, и подняла высоко, и учинила им комплемент ко всем председящим. Потом сяде и дунула на водку, того часа водка загорелась различных колеров огнями.

И внезапно всем председящим помрачишася очи, и видеша друг друга черных аки арапов, токмо едина Ляцыона видом не бысть изменена. И ослабеша всем уды, яко никто же ни двигнутися, ни говорить не могоша. И тако им лежащим внезапно бысть звук и шум на воздухе.

И распустися глобус неба, и слетели два купидона прекраснаго взору, в руках имущи луки, напряжены калеными стрелы, на главе же венцы из лавр леленеющихся. За ними Меркурий идущ играл на скрипице и наигрывал зело предивные танцы. За которыми множество маленьких купидон играющих бежало и некакими разноколерными цветочками дорогу устилали, по которой дороге шествовала Венера, убрана зело пребогато, и приятностию красоты лица своего превосходила солнечное сияние, имуща в одной руке клубок нитей позлащены, а в другой – скипетр златы, зело преострый. И тако сошедши им с неба затворися глебус и бысть тишина.

И как оное видение вниде в полаты баронские, и Мекурий стал при дверях и наигрывал танец и сим припевал еще:

«Не хотя Парис иным яблока отдати,
Яко ты, Венера, в любви клубок [и]мати».

А сама Венера пришед сяде на стуле, и погледела на всех гостей и на Лудвика, и усмехнулася, и призвав Ляцыону, и даде ей к целованию руку. И она руку поцеловала, и поклоняс отъиде, и сяде с Лудвиком рядом. Тогда Венера приказала двема купидонам, да подшедши стрелами своими ранят обеих тех любителей. И тако купиды подшедше ранили в сердца Лудвика и Ляцыону так жестоко, что не мог Лудвик

умолчать и закричал: «Ах, что тако ты, Венера, над нами учинила, ныне кроме любезных моей Ляцыоны кто такую мне рану излечит!».

И того часа невидимо бысть видение. То и все быша в чувстве, и отверзашася всем очи, и быша аки от сна вставше, и вси дивишася бывшему. Тогда и огонь в водке перестал гореть» (История о девице Ляцыоне, с. 26).

Описание сошествия Венеры с небес наполнено библейскими аллюзиями, при этом содержание эпизода остается абсолютно светским. Во-первых, начало магического сеанса напоминает несколько видоизмененное Преображение Христа на горе Фавор. Сравним: «И по шести днех поят Иисус Петра и Иакова и Иоанна, и возведе их на гору высокою особь едины: и преобразися пред ними. И ризы его быша блещашася, белы зело яко снег, яцех же не может белильник убелити на земли» (Мк, 9: 2–3); «И преобразися пред ними, и просветися лице его яко солнце, ризы же его быша белы яко свет» (Мф, 17: 2) ¹⁶. В отличие от евангельского сюжета, в котором одежды и лицо Христа становятся белыми и светящимися, в Гистории все гости становятся черными, как арапы, внешность Ляцыоны не изменяется, и только Венера является в блеске света (об этом ниже). Во-вторых, на «входе» и «выходе» из видения используется в высокой концентрации церковнославянская лексика и соответствующие грамматические формы:

И внезапно всем председящим *помрачашася очи, и видеша* друг друга черных *аки* арапов, *токмо едина* Ляцыона *видом не бысть* изменена.

И ослабеша всем *уды, яко* никто же ни *двигнутися*, ни говорить не *могаша*. *И тако* им лежащим *внезапу бысть* звук и шум на воздухе. <...>

И того часа невидимо *бысть* видение. То и все *быша* в чувстве, и *отверзашася* всем *очи, и быша аки* от сна *вставше*, и вси *дивишася* бывшему.

Помимо аллюзии на Преображение Христа на горе Фавор, как нам кажется, здесь же имеется реминисценция эпизода сошествия Святого Духа на апостолов. Сравним третье предложение в приведенной выше цитате с новозаветным текстом: «И бысть внезапно с небесе шум, яко носиму дыханию бурну, и исполни весь дом, идеже бяху седяще» (Деян, 2: 2). В целом, образный язык, концентрация церковнославянизмов в описании видения и в какой-то степени ритм фрагмента дают впечатление пастиша из Библии и богослужебных текстов, что, безусловно, указывает на высокую семиотическую значимость эпизода в контексте всей повести ¹⁷.

¹⁶ Цит. даны по изданию Елизаветинской Библии 1751 г.: Елизаветинская Библия. Издание 1751 г.: URL: <https://archive.org/details/bibliasiriechkni04luik/mode/2up>. См. также издание 1762 г., воспроизводящее исправленное издание 1756 г. на сайте РГБ: URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004092142?page=5&rotate=0&theme=white> (дата обращения 30.05.2024). Приведенные фрагменты не отличаются от соответствующих фрагментов второго исправленного издания 1756 г.; цитаты приведены в упрощенной орфографии.

¹⁷ Подчеркнем, что смесь лексики и грамматических форм церковнославянского и русского языков в целом характерна для всей повести. Например: глаголы пр. вр. «бысть» и «был», «изыдоша» и «взирали», деепр. «видев» и «видевше», имена существительные «дщерь» – «дочерь» – «доч», местоимения ж. р. в Р. п. «ея» – «ю», имена существительные в Т. п. мн. ч. «славен своими ковалеры... своими баронами». При этом особенно высокая концентрация церковнославянского языка характерна для начала повести, при передаче торжественных речей и церемоний, а также в описании видения. Во второй части

Атрибуты богини: скипетр, клубок, яблоко

Атрибуты Венеры в видении заявляют нечто о ее главенствующих ролях. Прежде всего образ богини сопровождают атрибуты императорской власти. Спускаясь с небес, в одной руке Венера держит клубок золотых нитей, в другой – золотой скипетр. Оба предмета мерцают другими аллюзиями. Клубок золотых нитей в паре со скипетром призван напомнить о державе. Вместе с тем характеристика скипетра – «зело преострый» – отсылает к любовным стрелам амура и вызывает в памяти главный мифологический атрибут богини, как бы сообщая, что клубок золотых нитей – это одновременно золотое яблоко, подаренное ей некогда Парисом.

Почему же все-таки Венера при появлении держит в руке клубок, а не державу и не яблоко? Смысл этого образа открывает песня, которую напевает Меркурий: «Не хотя Парис иным яблока отдати, / Яко ты, Венера, в любви клубок [и]мати»¹⁸. Согласно мифологии, Венера получила от Париса золотое яблоко, потому что обещала наградить его любовью самой прекрасной женщины. В нашей песенке Меркурия богиня предстает помощницей в любовных делах (и это подтверждено последующими событиями в видении). Именно поэтому, как мы считаем, она держит в руках клубок золотых нитей – в данном контексте символ помощи влюбленным или путеводительства в любовных делах.

Опираясь на данные Словаря русского языка XVIII в. и Национального корпуса русского языка, можно предположить, что в середине XVIII в. выражения «нить Ариадны», «Ариаднина нить [нити, клубок]» в значении ‘помощь’, ‘путеводная нить’ еще не были в ходу, а приобрели популярность позднее, на рубеже XVIII–XIX вв.¹⁹ И хотя история Ариадны и Тезея, по-видимому, и ранее была хорошо известна в России, мы пока не встретили упоминаний о «клубке» вкупе с именем критской царевны ранее конца XVIII в. (в прямом значении или метафорическом ключе)²⁰. Зато встречаем употребление словосочетания «золотая нить» в контексте развернутой метафоры (с упоминанием Лабиринта) в переносном значении – ‘помощь’, ‘выход из опасной ситуации’ – в переведенном на русский язык трактате Б. Грасиана «Придворный человек» (пер. с фр. С. С. Волочкова, 1742): «Сею золотою ниткою Тезей Французской, Генрик IV, премудро вышел из Лабиринту великих бед и напастей своих»²¹. Так и в нашей Гистории имя

повести, следующей за видением, преобладают формы русского языка среднего стиля. В тексте также встречается явно разговорная лексика («куды», «братец», «нихто», «утти»).

¹⁸ В ритме виршей в том виде, в каком они зафиксированы в списке, явно не хватает одного слога; из этих соображений и на основании прозаического текста, предшествующего двустиию, было внесено исправление «мати» на «имати»; хотя форма «мати» могла бы быть расценена как украинизм.

¹⁹ Словарь русского языка XVIII в. регистрирует выражение «Ариаднинный клубок» самое раннее – в издании 1798 г., а «Ариаднина нить» и «нить Ариадны» – 1790-ми гг. [СЛРЯ, 1984, с. 89]. Близкую картину дает Национальный корпус русского языка, см. там лексические единицы «Ариадна» и «нить Ариадны».

²⁰ Вспомним также в качестве примера написанную в 60-е гг. М. М. Херасковым в подражание Овидию героиду «Ариадна Тезею»: там упомянуты Лабиринт и полученная от Ариадны помощь, но ничего не сказано о средстве спасения – золотой нити или клубке.

²¹ Поиск на словарную статью «Тезей» на ресурсе НКРЯ.

Ариадны не упомянуто, но клубок золотых нитей означает помощь влюбленным. Сошедшая с небес Венера явно покровительствует Ляцыоне и Лудвику²².

Выше мы констатировали, что в Гистории образ Венеры сопровожден императорскими инсигниями. Как богине и как императрице ей отдает почесть Ляцыона – кланяется и целует руку. Кроме того, от богини исходит свет: «приятностию красоты лица своего превосходила солнечное сияние». Светозарный лик Венеры напоминает об образной рифмовке «Елисавет» – «свет», столь характерной для адресованных императрице панегириков. Ограничусь только одним примером: «Когда в Отеческой короне / Блеснула на Российском троне / Яснее дня Елисавет; / Как ночь на полдень пременялась, / Как осень нам с весной сравнилась, / И тьма произвела нам свет» (М. В. Ломоносов, Ода на день восшествия..., с. 129)²³.

Итак, мы предполагаем, что эстетическое оформление Гистории не только отражает придворный вкус эпохи Елизаветы Петровны, но что в образе благоволящей к влюбленным Венеры была выведена на авансцену сама императрица. Напомним, что Венера в повести имеет атрибуты и императорской власти, и Ариадны. Мерцающий в повести другими масками образ Венеры – императрица, Ариадна – совпадает с «излюбленными... мифологическими персонажами» (Я. С. Соколова), которые повсеместно использовались для репрезентации образа императрицы²⁴.

Необычность содержания видения и гипотеза о намёке на императрицу Елизавету Петровну как на действующее лицо побудили нас искать близкий сюжет в художественной культуре эпохи и предположить в Гистории повесть с ключом. Эти вопросы будут освещены во второй части нашей статьи.

Список литературы

Агеева О. Г. Дипломатический церемониал императорской России. XVIII век. М.: Новый хронограф, 2013. 928 с.

Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб.: Наука, 2005. 369 с.

²² Ляцыона и Лудвик встречаются на приеме, устроенном бароном в честь цесарского посольства, и сразу влюбляются друг в друга, в продолжение вечера они танцуют вместе, подают друг другу знаки симпатии; в видении, вызванном Ляцыонной, Венера соединяет их – велит купидонам стрелять в сердца, явно давая понять, что одобряет этот союз.

²³ Н. Ю. Алексеева показала, что тема «прославления доброт», а также «распространяемого от трона света... тема восхода солнца и уподобления его императорской милости» пришли в ломоносовскую оду, прославляющую Елизавету Петровну, из од Штелина, адресованных Анне Иоанновне [Алексеева, 2005, с. 139]. Начиная с Ломоносова, поэтическое соединение «света» и имени «Елисавета» стало общеупотребительным.

²⁴ Помимо аллюзий на библейские женские персонажи, Елизавета Петровна представляла в придворных празднествах, театральных постановках и декоративно-монументальной живописи в образах Ариадны, Венеры, Дианы и Минервы. Исследовательница декоративно-монументальной живописи эпохи Я. С. Соколова, обобщая опыт предшественников и свои наблюдения, представила этот вопрос в работе: [Соколова, 2022, с. 638–639]. Пользуюсь возможностью поблагодарить Я. С. Соколову за личную консультацию.

Белогорская Р. М., Ефимова Л. В. Одежда // Очерки русской культуры XVIII века. М.: МГУ, 1985. Ч. 1. С. 343–368.

Берков П. Н. О так называемых «петровских повестях» // ТОДРЛ. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 7. С. 419–427.

Дедова Е. Б. Аллегорические образы в искусстве фейерверков и иллюминаций в России середины XVIII века: К проблеме панегирического направления в художественной культуре Елизаветинского времени: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 30 с.

Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: ЭСТ, 2010. 5140 с.

Зелов Д. Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века (история триумфов и фейерверков от Петра Великого до его дочери Елизаветы). М.: Едиториал УРСС, 2002. 304 с.

Зиновьева Е. И. Концепт «ведания» в обиходном языке Московской Руси XVI–XVII вв. // Вестник СПбГУ. Серия 9: Филология. Востоковедение. 2008. Вып. 1. С. 52–53.

Келдыш Ю. В. Пути развития русской музыки в послепетровскую пору (30–60-е гг.) // История русской музыки. М., 1984. Т. 2: XVIII век. Ч. 1. С. 65–90.

Курышева Л. А. История о девице Ляцыоне: сюжетно-мотивный состав повести в контексте русской беллетристики XVII–XVIII веков // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 3. С. 27–45. DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

Лантева Л. Е. Судебные преобразования в Российской империи середины XVIII в. как предпосылка создания правовых основ деятельности государственных учреждений // Вестник РУДН. Серия: Юридические науки. 2016. № 3. С. 57–75.

Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь / Отв. ред. А. Л. Порфирьева. СПб.: Издательство «Композитор – Санкт-Петербург», 2004. Т. 1: XVIII век. Кн. 7: Музыкальные инструменты в газетах «Санктпетербургские ведомости» и «Sankt-Petersburgische Zeitung» 1728–1780. 320 с.

Наймарк Е. А. Фейерверки в официальных торжествах России первой половины XVIII века: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2010. 26 с.

СОРЯ – Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII вв. СПб.: Наука, 2006. Вып. 2. 340 с.

СлРЯ – Словарь русского языка XVIII в. Л.: Наука, 1984, Вып. 1. 224 с.

Соколова Я. С. Некоторые замечания о живописном плафоне Бартоломео Тарсия из Танцевального зала Большого Петергофского дворца // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2022. Т. 12, вып. 4. С. 628–646.

Старикова Л. М. Театрально-зрелищная жизнь российских столиц в эпоху Анны Иоанновны // Вопросы театра. 2017. № 3–4. С. 117–221.

Список источников

История о девице Ляцыоне / Подгот. Л. А. Курышевой // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 3. С. 45–51. DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

[о'Эон, шевалье] Секретные анекдоты о дворе императрицы Всероссийской / Пер. с фр. А. С. Мезина // Мезин С. А. Неизвестное произведение французской Россики середины XVIII века «Секретные анекдоты о дворе императрицы Всерос-

сийской». Вводная статья, текст, комментарии. СПб.: Издательство «Европейский Дом», 2019. С. 99–137.

Елизаветинская Библия. Издание 1751 г.: URL: https://archive.org/details/biblia_siriechknii04luik/mode/2up (дата обращения 30.05.2024).

Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1748 года // Ломоносов М. В. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. А. Морозова. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. С. 128–134.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения 30.05.2024).

Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования ея августейшаго императорскаго величества всепресветлейшаго державнейшаго великия государыни императрицы Елисаветы Петровны самодержицы всероссийской еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. СПб.: Имп. Академия наук, 1744. 168 с.

[Позье И.] Записки придворного бриллианщика Иеремии Позье 1729–1764 // Русская старина. 1870. Т. 1, № 1–6. С. 41–127.

Регламент или Устав главного магистрата // Реформы Петра I: Сб. док. / Сост. В. И. Лебедев. М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1937. URL: <https://www.hist.msu.ru/ER/Etext/magstrat.htm> (дата обращения 30.05.2024).

[Фавье Ж.-Л.] Русский двор в 1761 году // Русская старина. 1878. Т. 23, № 10. С. 187–206.

Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Издательство «Союза художников», 2002. 311 с.

[Штелин Я.] Краткая история искусства фейерверков в России // Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: В 2 тт. / Сост., пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. В. Малиновского. М.: Искусство, 1990. Т. 1. С. 238–272.

References

Ageeva O. G. Diplomatische tseremonial imperatorskoi Rossii. XVIII vek [Diplomatic ceremonial of Imperial Russia. 18th century]. Moscow, Novyi Khronograf, 2013, 928 p. (in Russ.)

Alekseeva N. Yu. Russkaya oda: Razvitie odicheskoi formy v XVII–XVIII vekakh [Russian Ode: Development of the Odic Form in the 17th – 18th Centuries]. St. Petersburg, Nauka, 2005, 369 p. (in Russ.)

Belogorskaya R. M., Efimova L. V. Odezhda [Cloth]. In: Ocherki russkoi kul'tury XVIII veka [Essays on Russian culture of the 18th century]. Moscow, 1985, pt. 1, pp. 343–368. (in Russ.)

Berkov P. N. O tak nazyvaemykh “petrovskikh povestyakh” [About the so-called “Petrine stories”]. In: Works of the Department of Old Russian Literature. Moscow, Leningrad, 1949, vol. 7, pp. 419–427. (in Russ.)

Dedova E. B. Allegoricheskie obrazy v iskusstve feierverkov i illyuminatsii v Rossii sere diny XVIII veka: K probleme panegiricheskogo napravleniya v khudozhestvennoi kul'ture Elizavetinskogo vremeni [Allegorical images in the art of fireworks and illuminations in Russia in the mid-18th century: On the problem of the panegyric trend in the

artistic culture of the Elizabethan era]. Abstract of Cand. Art Sci. Diss. Moscow, 2011, 30 p. (in Russ.)

Epishkin N. I. Istoricheskii slovar' gallitsizmov russkogo yazyka [Historical dictionary of Gallicisms of the Russian language.] Moscow, EST, 2010, 5140 p. (in Russ.)

Keldysh Yu. V. Puti razvitiya russkoi muzyki v poslepetrovskuyu poru (30–60-e gg.) [The development of Russian music in the post-Petrine era (1930s–1960s)]. In: Istoriya russkoi muzyki [History of Russian music]. Moscow, 1984, vol. 2, pt. 1, pp. 65–90. (in Russ.)

Kuryшева L. A. Gistoriya o devitse Lyatsyone: syuzhetno-motivnyi sostav povesti v kontekste russkoi belletristiki XVII–XVIII vekov [The Story of the Maiden Laciona: Plot and Motif Composition of the Handwritten Tale in the Context of Russian Fiction of the 17th – 18th Centuries]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 3, pp. 27–45. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

Lapteva L. E. Sudebnye preobrazovaniya v Rossiyskoi imperii serediny XVIII v. kak predposylka sozdaniya pravovykh osnov deyatelnosti gosudarstvennykh uchrezhdenii [Judicial reforms in the Russian Empire in the mid-18th century as a prerequisite for the creation of legal foundations for the activities of state institutions]. *RUDN Journal of Law*, 2016, no. 3, pp. 57–75. (in Russ.)

Muzykal'nyi Peterburg: Entsiklopedicheskii slovar' [Musical Petersburg. Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, 2004, vol. 1, pt. 7, 320 p.

Naymark E. A. Feerverki v ofitsial'nykh torzhestvakh Rossii pervoi poloviny XVIII veka [Fireworks in official celebrations in Russia in the first half of the 18th century]. Abstract of Cand. Hist. Sci. Diss. Moscow, 2010. St. Petersburg, 2010, 26 p. (in Russ.)

Slovar' obikhnogo russkogo yazyka Moskovskoi Rusi XVI–XVII vv. [Dictionary of everyday Russian language of Moscow Rus' in the 16th – 17th centuries]. St. Petersburg, Nauka, 2006, iss. 2, 340 p. (in Russ.)

Slovar' russkogo yazyka XVIII v. [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Leningrad, Nauka, 1985, vol. 4, 224 p. (in Russ.)

Sokolova Ya. S. Nekotorye zamechaniya o zhivopisnom plafone Bartolomeo Tarsia iz Tantseval'nogo zala Bol'shogo Petergofskogo dvortsa [Some remarks on the painted ceiling painting by Bartolomeo Tarsia from the Ballet Hall of the Great Peterhof Palace]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2022, vol. 12, no. 4, pp. 628–646. (in Russ.)

Starikova L. M. Teatral'no-zrelishchnaya zhizn' rossiiskikh stolits v epokhu Anny Ioannovny [Theatrical and entertainment life of Russian capitals in the era of Anna Ioannovna]. *Problems of the theatre*, 2017, no. 3–4, pp. 117–221. (in Russ.)

Zelov D. D. Ofitsial'nye svetskie prazdniki kak yavlenie russkoi kultury kontsa XVII – pervoi poloviny XVIII veka (istoriya triumfov i feierverkov ot Petra Velikogo do ego docheri Elizavety) [Official secular holidays as a phenomenon of Russian culture of the late 17th – first half of the 18th century (the history of triumphs and fireworks from Peter the Great to his daughter Elizabeth)]. Moscow, 2002, 304 p. (in Russ.)

Zinoveva E. I. Kontsept “vedaniya” v obikhnom yazyke Moskovskoi Rusi XVI–XVII vv. [The concept of “knowledge” in the colloquial language of Muscovite Rus' in the 16th – 17th centuries]. *Vestnik of Saint Petersburg University*, 2008, vol. 9, no. 1, pp. 52–53. (in Russ.)

List of Sources

Gistoriya o devitse Lyatsyone [The Story of the Maiden Laciona]. Ed. by L. A. Kuryseva. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 3, pp. 45–51. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

d'Eon, Chevalier. Sekretnye anekdoty o dvore imperatritsy Vserossiiskoi [Secret anecdotes about the court of the Empress of All Russia]. In: Mezin S. A. Neizvestnoe proizvedenie frantsuzskoi Rossiki serediny XVIII veka “Sekretnye anekdoty o dvore imperatritsy Vserossiiskoi” [An unknown work by French Rossika from the mid-18th century, “Secret Anecdotes about the Court of the Empress of All Russia”]. St. Petersburg, 2019, pp. 99–137. (in Russ.)

Elizavetinskaya Bibliya [Elizabethan Bible]. Edition of 1751. (in Russ.) URL: <https://archive.org/details/bibliasiriechkn04luik/mode/2up> (accessed 30.05.2024).

Lomonosov M. V. Oda na den' vosshestviya na prestol ee velichestva gosudaryni imperatritsy Elisavety Petrovny 1748 goda [Ode on the day of accession to the throne of Her Majesty Empress Elizabeth Petrovna 1748]. In: Lomonosov M. V. Izbrannye proizvedeniya [Selected Works]. Moscow, Leningrad, 1965, pp. 128–134. (in Russ.)

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/> (accessed 30.05.2024).

Obstoyatel'noe opisanie torzhestvennykh poryadkov blagopoluchnogo vshestviya v tsarstvuyushchii grad Moskvu i svyashchenneishago koronovaniya eya avgusteishago imperatorskago velichestva vsepresvetleishiya derzhavneishiya velikiya gosudaryni imperatritsy Elisavety Petrovny samodержitsy vserossiiskoi ezhe byst' vshestie 28 fevralya, koronovanie 25 aprelya 1742 goda [A detailed description of the ceremonial procedures of the successful entry into the reigning city of Moscow and the most sacred coronation of Her August Imperial Majesty, the Most Serene, Most Sovereign, Great Sovereign Empress Elizabeth Petrovna, Autocrat of All Russia, which took place on February 28 and the coronation on April 25, 1742]. St. Petersburg, 1744, 168 p. (in Russ.)

Pauié J. Zapiski pridvornogo brilliantshchika [Notes of a Court Diamondsmith]. *Russkaya starina* [Russian antiquity], 1870, vol. 1, no. 1–6, pp. 41–127. (in Russ.)

Reglament ili Ustav glavnogo magistrate [Rules or Statutes of the Chief Magistrate]. In: Lebedev V. I. (ed.). Reformy Petra I: Sbornik dokumentov [Reforms of Peter I: Collection of documents]. Moscow, 1937. (in Russ.) URL: <https://www.hist.msu.ru/ER/Etext/magstrat.htm> (accessed 30.05.2024).

Favier J.-L. Russkii dvor v 1761 godu [Russian court in 1761]. *Russkaya starina* [Russian antiquity], 1878, vol. 23, no. 10, pp. 187–206. (in Russ.)

Stäehlin J. von. Muzyka i balet v Rossii XVIII veka [Music and ballet in Russia in the 18th century]. St. Petersburg, 2002, 311 p. (in Russ.)

Stäehlin J. von. Kratkaya istoriya iskusstva feierverkov v Rossii [A Brief History of Fireworks Art in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Zapiski Jacoba Stäehlina ob izyashchnykh iskusstvakh v Rossii [Jacob Staehlin's Notes on Fine Arts in Russia]. In 2 vols. Moscow, 1990, vol. 1, pp. 238–272. (in Russ.)

Сюжет, мотив, жанр в литературе и фольклоре

Информация об авторах

Любовь Александровна Курышева, кандидат филологических наук

Information about the Authors

Lyubov A. Kuryшева, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 10.06.2025;
одобрена после рецензирования 12.07.2025; принята к публикации 12.07.2025
The article was submitted on 10.06.2025;
approved after reviewing on 12.07.2025; accepted for publication on 12.07.2025*

Научная статья

УДК 398.21(=511.142):39(=511.142)
DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-55-67

Кетские сказки о подмене ребенка: несколько сюжетов о злокозненной Колбасам

Константин Андреевич Сагалаев

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
bigbeatle@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6963-4130>

Аннотация

Рассматривается распространенный в фольклоре народов Сибири сюжет о подмене ребенка враждебным человеку существом. Когда мальчик вырастает, он узнает правду, мстит обманщице и возвращается к своей родной матери. Материалом для статьи послужили кетские сказки о женщине и хтоническом существе по имени Колбасам. Дается краткая справка о расселении и языке кетов. Анализируются девять текстов с этим сюжетом, записанных в промежутке от начала XX до начала XXI в. Часть текстов записана в фольклорно-этнографической экспедиции с участием автора и ранее не публиковалась. Кратко пересказывается сюжет всех текстов, вычлняются двенадцать основных составляющих их мотивов (таких, как обман при купании, подмена ребенка, нарушение запрета, разоблачение чертовки по количеству пальцев, сжигание героем антагониста при помощи хитрости, появление комаров из пепла сгоревшего существа, месть героя при помощи налитого в обувь супа, превращение героя в животных и птиц и т. д.), указываются соответствия им в «Тематической классификации и распределении фольклорно-мифологических мотивов по ареалам» Ю. Е. Березкина и Е. Н. Дувакина. Даются этнографические комментарии для объяснения непонятных читателю слов, относящихся к традиционному образу жизни кетов.

Анализируется частотность использования каждого мотива в каждом тексте; на этом основании выделяются наиболее полные варианты сюжета. Делается вывод о постепенном сокращении количества мотивов в данном сюжете и возможной утере к настоящему времени некоторых изначально присутствовавших смыслов (например, соотношенность нижнего по отношению к условному центру края озера с враждебным человеку началом). В то же время возможность проследить развитие данного типа сюжетов вплоть до начала XXI в. позволяет сделать вывод о его сохранности в живом бытовании.

Статья предназначена для фольклористов, литературоведов, специалистов по кетской традиционной культуре.

Ключевые слова

сюжет, мотив, подмена ребенка, кетский фольклор, волшебная сказка, степень сохранности

© Сагалаев К. А., 2025

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 55–67
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 55–67

Для цитирования

Сагалаев К. А. Кетские сказки о подмене ребенка: несколько сюжетов о злокозненной Колбасам // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 55–67. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-55-67

Ket Tales about Child Swapping: Several Stories about the Malicious Kolbasam

Konstantin A. Sagalaev

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
bigbeatle@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6963-4130>

Abstract

The article discusses a plot common to the folklore of Siberian peoples: a child is kidnapped and replaced by a changeling, a creature hostile to humans. When the boy grows up, he learns the truth, takes revenge on the deceiver, and returns to his real mother. The article examines Ket tales about a woman and a chthonic creature named Kolbasam. A concise overview of the Kets' geographical distribution and language is given. Nine texts with this plot, recorded between the early 20th and early 21st centuries, are analyzed. Some of the texts were recorded during a folklore and ethnographic expedition in which the author participated and have not been published before. The plot of all the texts is briefly retold, and twelve main components of their motifs are identified (such as deception while bathing, child swapping, violation of a prohibition, unmasking a devil by the number of fingers, using a ruse by the hero to burn down the antagonist, the appearance of mosquitoes from the ashes of the burned creature, the hero's revenge by pouring soup into enemy's boots, the hero's transformation into animals and birds, etc.). Their correspondences in Yu. E. Berezkin and E. N. Duvakin's "Thematic Classification and Distribution of Folklore and Mythological Motifs by Area" are also indicated. Ethnographic comments are provided to explain words related to the traditional lifestyle of Ket people that may be unfamiliar to the reader.

The frequency of use of each motif in each text is analyzed; on this basis, the most complete versions of the plot are identified. The conclusion is made about the gradual reduction in the number of motifs in this plot and the possible loss of some of the original meanings (for example, the association of the lower side of a lake with danger and evil forces).

At the same time, tracing the development of this type of plot up to the beginning of the 21st century allows us to conclude that it is still preserved and alive.

The article is intended for folklorists, literary scholars, and specialists in traditional Ket culture.

Keywords

plot, motif, child substitution, Ket folklore, fairy tale, degree of preservation

For citation

Sagalaev K. A. Ket Tales about Child Swapping: Several Stories about the Malicious Kolbasam. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 55–67. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-55-67

Среди многочисленных фольклорных сюжетов сибирских (впрочем, не только сибирских) народов можно встретить сюжет о подмене обманным путем ребенка (взамен оставляется другой) и последовавшей за это расплате в будущем. Антагонистом пострадавшей в результате подмены женщины, как правило, является злокозненное существо (не человек) женского пола; одно из главных его отличий от человека – количество пальцев (четыре либо шесть). Себе злодейка забирает сына женщины (мужчину-добытчика), ей оставляет свою дочь, с которой той приходится бедствовать и голодать. Наступает время, когда сын узнает всю правду, расправляется с ложной матерью (а чаще всего – и с ее дочерью), и возвращается к матери настоящей. В аналитическом каталоге Ю. Е. Березкина и Е. Н. Дувакина «Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам» (далее – классификация Березкина – Дувакина) подобный сюжет называется «ложная мать отвергнута» и промаркирован индексом K44. У восточных саамов, селькупов и тофаларов в качестве антагониста женщины-человека выступает Лягушка.

Данная статья посвящена анализу сказок с аналогичным сюжетом у кетов. Этот народ расселен по Красноярскому краю (Туруханский и Байkitский районы), кетский язык (носителей которого можно уже, пожалуй, пересчитать по пальцам) относится к енисейской языковой группе и является в ней единственным пока еще живым языком. В настоящее время исследователи выделяют три диалекта кетского языка: северо-кетский (по реке Курейке и на озере Мундуйском); южно-кетский (от реки Подкаменная Тунгуска до реки Елогуй), среднекетский, или нижнеимбатский (от деревни Сургутиха до Туруханска) [Буторин, 2009, с. 64]. Кеты столетиями контактировали со своими соседями – эвенками, селькупами и ненцами, но не были ассимилированы и сохранили свою уникальную культуру, в том числе фольклор. У кетов мы находим целый цикл сюжетов, в которых обманщицей и похитительницей ребенка выступает чертовка, Лесная баба – Колбасам. В разных текстах написание имени может варьироваться: Колмасам, Колбасом, Кэлбэсам, в некоторых вариантах – Фыргынь. У нее, как и у ее дочери, по четыре (реже – по шесть) пальцев на руках. Чаще всего подобные ей хтонические существа селятся на нижней половине озера или в нижнем течении реки, так как нижняя сторона относится к северному, враждебному человеку началу (оппозицией здесь служит южная сторона, где обитает женщина-человек). Впрочем, это правило действует не всегда (подробнее об этом будет сказано ниже).

В многоуровневой кетской религиозно-мифологической системе, разработанной В. В. Ивановым и В. Н. Топоровым, Колбасам относится к существам четвертого уровня вместе с еще одним женским хтоническим персонажем – Хоседам, с которой ее роднит как изначальная враждебность человеку, так и четырехпалость, служащая маркером отрицательного начала [Иванов, Топоров, 1969, с. 159].

В настоящей статье мы рассмотрим девять текстов с сюжетом о Колбасам; четыре из них ранее не были опубликованы и войдут в том «Фольклор кетов» академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», три текста записаны и опубликованы А. П. Дульзоном, один – самый старый – записан в начале XX в. В. И. Анучиным и переведен А. П. Дульзоном и один записан, переведен и опубликован Е. А. Алексеенко. Разумеется, реальное количество вариантов и опубликованных текстов существенно больше (см., например,

[Ошаров, 1936; Николаева, 2006]), однако мы не ставили перед собой задачу охватить весь массив фольклорных текстов с данным сюжетом. Это и невозможно сделать в рамках одной научной статьи, в этом смысле количество взятых нами для анализа текстов представляется достаточно репрезентативным. Нашей задачей в данной работе станет вычленение основных мотивов в анализируемых текстах, их сравнение с точки зрения частотности и выявление наиболее полных вариантов данного сюжета, что позволит сделать вывод о его развитии в рамках кетской фольклорной традиции в целом.

При определении мотива мы будем опираться на формулировку, приведенную в статье Н. К. Козловой: «если идти вслед за “основополагающими идеями” А. Н. Веселовского (ведь именно он разрабатывал эту понятийную категорию), В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского и других, то под мотивом нужно понимать повествовательную предикативную единицу, имеющую структуру предложения (главное в которой предикат), но обязательно содержащую мифологему, историческое или бытовое наблюдение народа (“образно отвечающие на запросы первобытного ума или бытового наблюдения” (см. выше))» [Козлова, 2018, с. 85].

Приведем краткое содержание взятых для анализа текстов.

Текст 1¹. Персонажи: Кетская женщина Конасам (**K1**), ее сын (**C**), Колмасам (**K2**), ее дочь (**D**).

K1 и **K2** пошли купаться. **K2** обманула **K1** и забрала ее сына, оставив ей дочь. Каждая живет с новым ребенком. **K1** и **D** голодают («кормит ее илом», «варят мышей»), **K2** и **C** живут сыто. **K2** упрекает **C**, что он ходит на верхнюю половину острова (там живет **K1**). **C** случайно подслушивает слова **K1** о том, что ее «добычика унесли», замечает, что у **K1** пять пальцев, как и у него, а у **K2** и **D** – четыре. На следующий день опять идет к **K1** и открывается ей. Обещает убить **K2**, **K1** подсказывает ему способ.

C нарочно сломал свой лук, разжег огонь, чтобы делать новый. Нагрел в огне клейницу², бросил ее **K2**, толкнул ту в огонь и изрубил пальмой³. Собрался убить и **D**, **K1** сначала против, потом соглашается.

C и **D** идут на охоту с ночевкой. Сварили похлебку, остатки вылили в валенки **D**. За ночь похлебка замерзла. **C** стал убегать, **D** побежала за ним босая и замерзла. **C** остается жить с **K1**.

¹ Записано Е. А. Крейновичем от О. В. Тыгановой (Латиковой) в пос. Суломай в 1959 г. Южно-кетский диалект. Расшифровка записи О. В. Тыгановой, перевод Е. А. Крейновича, Н. М. Гришиной. СОКМ 5473 – (441) – 3391, с. 15–33.

² Хиттын (кет. хит – «клей», тын – «котел») – приспособление для разогревания клея. Представляет собой палочку с развилкой на верхнем конце, где закреплялась берестяная воронка с клеем. Палочку втыкали в землю возле костра и разогревали находившийся в воронке клей. В сказках клейнице отводится роль помощницы злокозненных персонажей [Алексеев, 2001, с. 324].

³ Пальма (местн. рус; кет. усь) – орудие охоты на крупного зверя, известное также под названием «рогати́на». Представляла собой массивный нож с широким (25–35 см) железным обоюдоострым лезвием, насаженным на длинную (1,5 м и более) рукоять. Чаще всего пальма использовалась при подъеме медведя из берлоги; в фольклоре фигурирует как боевое оружие [Алексеев, 2001, 319].

Текст 2⁴. Персонажи: Кетская женщина (**КЖ**), ее сын (**С**), Колбасам (**К**), ее дочь (**Д**).

С уже живет с **К**, **КЖ** – с **Д**. **К** запрещает **С** ходить на нижнюю сторону [озера] («там плохая земля»), он нарушает запрет.

С находит странный пень, похожий на человека. Надевает на него свою одежду, пень начинает смеяться, потом исчезает. На следующий день повторяется то же самое. На третий день приходит на то же место, пня нет, но есть дорога. По ней приходит к чуму.

С залезает наверх, смотрит в отверстие: у котла сидят две женщины (**КЖ** и **Д**). **С** бросает в котел кусок жира. **Д** говорит: «Мама, в котле жир!», на что **КЖ** отвечает: «Откуда ему там взяться, был бы сын – было бы мясо». **С** замечает, что у **КЖ** пять пальцев, как и у него, а у **Д** – четыре, как и у **К**.

С заходит в чум, открывается **КЖ**, что он ее сын. **КЖ** радуется: «Где-то наверху Бог услышал мои слова». Стали жить все втроем.

Текст 3⁵. Персонажи: Колбасам (**К**), женщина (**Ж**), дочь Колбасам (**Д**), сын женщины (**С**).

К и **Ж** идут купаться, **К** обманывает **Ж** и забирает ее сына (про дочь пока не говорится). **К** живет с **С**, он ее хорошо кормит. **С** замечает, что у **К** четыре пальца и она «по-другому ходит» – значит, это не его мать. **С** подслушивает слова **К** о том, что она увела у **Ж** сына. **С** опять задумывается.

К запрещает ему ходить к нижнему краю озера (там живет **Ж**). **С** нарочно ломает лук, разжигает огонь, чтобы сделать новый. Нагревает клейницу, схватившую ее **К** толкает пальмой в огонь и она сгорает.

С уходит жить к **Ж**, живут втроем с **Д** (только сейчас появляется в повествовании). **С** замечает, что у **Д** тоже четыре пальца, как и у **К**. **С** уводит ее на охоту с ночевкой, оставшийся от ужина суп выливает в пимы **Д**. Уходит якобы за дровами, на самом деле оставляет **Д** в лесу. **Д** догадывается, пытается его догнать и замерзает босиком. **С** остается жить с **Ж**.

Текст 4⁶. Персонажи: женщина Конасам (**К1**), ее сын (**С**), Колбасам (**К2**), ее дочь (**Д**).

К2 украла у **К1** сына, подкинула дочь. **С** живет с **К2**, хорошо ее кормит. Замечает, что у **К2** шесть пальцев на руках, а у него – пять. **С** залезает на чум **К1**, смотрит в отверстие: там сидят **К1** и **Д**. Он спустился, взял **Д** и повел ее к **К2**. На-

⁴ Записано в ходе комплексной фольклорно-этнографической экспедиции ИФЛ СО РАН в 2005 г. (автор статьи принимал участие в экспедиции) от З. В. Максунной в с. Бакланиха Туруханского р-на Красноярского края. Средне-кетский диалект. Расшифровка В. А. Романенковой, перевод Н. М. Гришиной.

⁵ Записано в ходе комплексной фольклорно-этнографической экспедиции ИФЛ СО РАН в 2005 г. (автор статьи принимал участие в экспедиции) от У. П. Тыгановой в с. Келлог Туруханского р-на Красноярского края. Южно-кетский диалект. Расшифровка В. А. Романенковой, перевод Н. М. Гришиной.

⁶ Записано Н. М. Гришиной от Т. Ф. Бальдиной в 2001 г. в пос. Келлог Туруханского р-на Красноярского края. Расшифровка Т. Ф. Бальдиной, перевод Н. М. Гришиной.

лил на ее голицы ⁷ воды, вода замерзла. Д за ним погналась и не смогла догнать, замерзла.

Текст 5 ⁸. Персонажи: Колбасам (К), кетская женщина (КЖ), дочь кетской женщины (иногда во мн. ч. «дети») (Д), бабушка (Б), черт (Ч).

К убивает КЖ палочкой в ухо во время ловли вшей. Обманывает Д, якобы мать заблудилась в лесу. Д все понимает и готовит побег: закрывает крышкой отверстие чума, чтобы казалось, что еще ночь. За ночь Д сбегает (сбегают?).

К с помощью клейницы узнает, куда убежали Д. Бросается в погоню, добирается до моря. За морем живет Б. К просит ее помочь переправиться на другой берег. Б отправляет за ней передние олатины ⁹ и просит их утопить К по дороге. К тонет. Б отправляет за детьми задние олатины и просит перевезти хорошо. Потом все живут вместе.

Д берет у Ч кашу с лопаты, тот уносит ее с собой, она живет с ним. Они едут на семикопыльной ¹⁰ нарте, к каждому копылу привязана рыба. Каждую ночь Ч съедает рыбу с одного копыла. Потом хочет съесть Д, но ее вдруг почему-то уносит ястреб.

Текст 6 ¹¹. Персонажи: Женщина (Ж) с сыном (С), Колбасом, она же Лесная баба (ЛБ), ее дочь (Д).

Ж с ЛБ пошли купаться, ЛБ ее обманула, забрала С и оставила ей Д. ЛБ живет с С, он ее хорошо кормит. С подслушивает слова ЛБ, что она утащила С у Ж. ЛБ запрещает ему ходить на северную сторону озера, он нарушает запрет.

С находит землянку, видит сверху: сидят Ж и Д, варят мышей. С бросает сверху в котел олений костный мозг. Д говорит: «Сало всплыло!», Ж ей отвечает: «Снабжателя жиром твоя мать унесла!». С заходит в землянку, открывается ей. Ж проверяет его своим молоком: если попадет в рот, значит, ее сын. Попало. С их накормил хорошим мясом.

Ж учит С, как убить ЛБ. Он сломал лук, разжег огонь, положил в него клейницу. ЛБ выскочила, схватила ее, С ее затолкал в огонь, она сгорела. Из нее образовались комары. ЛБ напоследок сказала: «Пусть густой комариный год будет».

С вернулся к Ж, стали вместе жить. Отправился с Д на охоту с ночевкой. Сварили суп, остатки вылили ей в пимы. За ночь суп замерз, Д его босиком не смогла догнать, замерзла. Ж сначала не одобрила это: «Я ведь ее вырастила». С ей ответил: «Что ты будешь делать с чертовкой?». Так стали жить.

⁷ Голицы (местн. рус; кет. локтак) – широкие лыжи без подволоки (камусной обтяжки), изготовленные из ели. Использовались осенью, по мелкому снегу, но особенно весной, когда на снегу появлялся наст, обдиравший подволоку [Алексеев, 2001, с. 311].

⁸ Записано А. П. Дульзоном от З. П. Хальвиной в дер. Сургутиха Туруханского р-на Красноярского края. Опубликовано: [Дульзон, 1966, с. 14–17].

⁹ Шест остова чума [Алексеев, 2001, с. 318].

¹⁰ Копылья (ед. ч. копыл) – парные стояки, соединяющие в ручных нартах и оленьих санках полозья и поддерживающие настил [Алексеев, 2001, с. 315].

¹¹ Записано А. П. Дульзоном от Е. А. Пешкиной в дер. Сургутиха Туруханского р-на Красноярского края. Опубликовано: [Дульзон, 1966, с. 50–57].

Текст 7¹². Персонажи: Фыргынь (**Ф**), ее дочь (**Д**), кетка (**К**), ее сын (**С**).

Ф и **К** пошли купаться, **К** вынырнула на другой стороне озера, **Ф** похитила **С**, оставила **Д**.

С вырос, стал добывать оленей. Спрашивает **Ф**: «Почему твой подол мокрый»¹³? О чем-то догадывается.

С сломал лук, стал делать новый, бросил клейницу в огонь. Толкнул **Ф** рогатиной в огонь, она сгорела. «Если бы я знала, я бы тебя съела».

Вернулся к **К**. Смотрит сверху в землянку, **Д** видит его отражение в котле. Бросил в котел жир. **К**: «Откуда жир возьмется? Моего сына его мать утащила». Вышла наружу, он убежал.

К зовет его назад, хочет проверить – ее ли это сын: брызнуть ему молоком, попадет ли в рот. Молоко попало, значит, он ее сын.

С собирается убить **Д**, **К** против. Он отправляется с **Д** на охоту, по его желанию ночь оказывается холодной. **С** заготовил мало дров, вышел якобы за дровами, налив ей в валенки суп. **Д** погналась за ним и замерзла. **С** остается жить с **К**.

Текст 8¹⁴. Персонажи: Колбасам (**К**), ее дочь (**Д**), хунь (женщина) (**Х**), ее сын (**С**).

К во время купания обманом подменяет **С** на **Д**. Воспитывает его, отправляет охотиться. **С** добывает много зверя и птицы. **К** запрещает ему ходить на южную сторону озера, **С** нарушает запрет и находит землянку. **С** превращается в горностаю, залезает наверх. Видит: **Д** готовит похлебку. Он бросает туда мозговую кость. **Д**: «Мама, откуда навар?» **Х**: «Моего кормильца твоя мать увела». **С** все понял.

С вернулся к **К**, сломал свой лук, начал делать новый. Положил в огонь клейницу. **К** полезла за ней, **С** рогатиной ее затолкнул в огонь. **К** сгорела: «Пель, пель! Мои букашки все сгорели».

С пошел к землянке **Х**, превратился в ястреба. **Д** его увидела, **Х** стала кидать в него палками, не попала. Он вошел, **Х** поняла, что это ее сын. **С** собирается убить **Д**, **Х** сначала против, потом соглашается.

С увел **Д** на охоту на «малую ходьбу»¹⁵, заночевали. Оставшийся суп он ей вылил в пим. Вышел якобы за дровами, **Д** догадалась и в одном пиме стала догонять. Вытащила из земли гриб, кинула вслед, не попала.

С подошел к реке: «Если в сказке про меня чудеса рассказывают, пусть я переправлюсь». Упала жердь, он переправился. **Д** села на полено, он заговорил это полено. Водяные ее стащили за ноги и съели.

¹² Записано А. П. Дульзоном от Т. С. Латиковой в пос. Ворогово Туруханского р-на Красноярского края. Опубликовано: [Дульзон, 1966, с. 115–117].

¹³ Видимо, намекает на то, что Фыргынь не стала нырять вслед за его матерью, а лишь намочила подол.

¹⁴ Записано В. А. Анучиным в начале XX в, подстрочный перевод А. П. Дульзона. Опубликовано: [Дульзон, 1971, с. 200–201], цит. по: [Алексеев, 2001, с. 231–233].

¹⁵ Период в кетском хозяйственном календаре: охота в начале зимы. Ср. у Б. О. Долгих: кеты «наиболее интенсивно охотятся в последней половине ноября и первой декабря, когда подчас охотники не возвращаются из леса к землянкам в течение 3-х недель. Хлеб в это время охотникам приносят в лес их жены. Это так называемая “малая ходьба”» [Долгих, 1934, с. 89].

С вернулся к Х, они вершины двух лиственниц соединили и построили чум. Все птицы к его дымовому отверстию прилетают. Сам он такой же маленький, как птица.

Текст 9¹⁶. Персонажи: Кэлбэсам (К), ее дочь (Д), женщина Хунь (Х), ее сын (С).

К и Х в жару пошли купаться. К обманом («давай нырять») похитила С, оставила Д.

К на нижней стороне озера поставила чум, воспитывает С. Он охотится, приносит еду. Д ничего не делает, катается на шкуре оленя.

К запрещает С ходить на верхнюю половину озера. Он нарушает запрет, находит землянку. Превращается в горностаю, смотрит с крыши в дымоход: сидят Х и Д. У Х пять пальцев, у Д четыре. С бросает сверху им в котел жир. Д говорит: «Жиром запахло». Х отвечает: «Того, кто мог бы принести жир, твоя мать украла».

С пошел домой, сломал лук. Развел костер, клейницу положил в огонь: «Мама, мой хиттын сгорел!» К хотела его выхватить из огня, С ее рогаткой затолкнул в огонь. К сгорела.

С вернулся к Х и Д. Живут втроем. С пошел с Д на «малую ходьбу». Сварили густой суп. Остатки Д по его совету вылила в свои пимы. Утром С пошел якобы за дровами (на самом деле бросил Д в лесу). Д погналась за ним босиком и замерзла. С вернулся к Х, стали жить.

Вынесем за скобки случаи явной контаминации в текстах № 2 (вставной сюжет про странное место и смеющийся пенёк, похожий на человека) и № 5 (также никак не относящийся к основному повествованию сюжет про черта). В этом случае можно выделить следующие более или менее регулярно повторяющиеся (либо уникальные, но органично встроенные в сюжет) мотивы кетских сказок про подменяющую ребенка Колбасам:

1) обман при купании: женщина ныряет далеко, чертовка недалеко или не ныряет вовсе; в это время происходит подмена ребенка;

2) обман при ловле вшей: чертовка убивает женщину палочкой в ухо;

3) подмена ребенка: чертовка оставляет свою дочь, забирает у женщины сына;

4) запрет для героя ходить в определенную сторону; запрет нарушается, герой узнает правду;

5) герой замечает «неправильное» количество пальцев у чертовки и ее дочери (четыре либо шесть) и догадывается, что это не его мать;

6) герой через отверстие наверху чума бросает голодным людям в котел пищу; из дальнейшего диалога он узнает, что это его мать;

7) чтобы проверить, ее ли это сын, мать брызгает герою в рот своим молоком;

8) герой нарочно ломает свой лук, разжигает огонь, чтобы сделать новый. Бросает в огонь клейницу и пытающуюся ее вынуть чертовку рогатиной вталкивает в огонь. Та сгорает;

9) из сгоревшей чертовки появляются насекомые (букашки, комары);

¹⁶ Записано Е. А. Алексеенко от Ф. А. Бальдина в 1960 г. Перевод Е. А. Алексеенко. Опубликовано: [Алексеенко, 2001, с. 233–234].

10) герой уводит дочь чертовки на охоту, выливает ей в обувь остатки супа, за ночь он застывает. Она пытается догнать его босиком и замерзает;

11) герой по своему желанию превращается в животных и птиц;

12) чтобы спастись от преследования и уничтожить противника, герой заговаривает предметы или погоду.

Проследим наличие либо отсутствие выделенных мотивов в анализируемых текстах (см. таблицу).

Как видим, мотив № 1 встречается во всех текстах, кроме № 2 и 5. Сюжет текста № 2 выглядит неполным в том числе из-за отсутствия этого мотива, объясняющего слушателю причину всех последующих событий. В тексте № 5 присутствует обман, но он не связан с купанием, а Колбасам не только обманывает, но и убивает кетскую женщину (мотив № 2, в других текстах не зафиксированный). В остальных случаях обман происходит примерно одинаково: кетка ныряет (либо просто далеко, либо выныривает на той стороне озера), Колбасам же либо ныряет рядом с берегом, либо «только губы намочила».

Мотив № 3 про собственно подмену ребенка также отсутствует только в вариантах № 2 и 5. В первом случае сын уже живет с Колбасам и о том, что это не его настоящая мать, мы узнаем лишь в конце. Во втором же Колбасам пытается похитить ребенка или детей убитой женщины, не оставляя ничего и никого взамен. Мотив № 4 о запрете для главного героя ходить в определенную сторону мы находим в сюжетах № 1–3, 6, 8 и 9. Обратим внимание на тот факт, что в текстах № 2, 3 и 6 Колбасам запрещает герою ходить на нижнюю (или северную) сторону озера, где живет его настоящая мать, из чего следует, что сама Колбасам живет на верхней или южной стороне. Между тем нижняя половина озера, нижнее течение реки в традиционном мировоззрении кетов как раз относится к северной, враждебной для человека стороне мира, и именно там живет Колбасам с чужим сыном в текстах № 1, 8 и 9¹⁷. Это некоторое несовпадение можно либо объяснить оговоркой исполнителя, либо осторожно предположить, что, возможно, во время записи текстов № 2 и 3 (это 2000-е гг.) ориентация по сторонам света уже не несла такой четкой смысловой нагрузки, как это было ранее.

Мотив № 5 о том, как чертовку выдает отличное от человека количество пальцев (четыре либо шесть), встречается в первых четырех сюжетах. В тексте № 3 помимо количества пальцев признаком «инаковости» чертовки является и то, что она как-то «по-другому ходит». Мотив № 6 присутствует в полном виде в сюжетах № 2, 6–9, в усеченном – в варианте 1 и отсутствует полностью в текстах № 3–5. В тексте № 1 герой не бросает пищу в котел, но точно так же сидит на верхушке чума и подслушивает разговор, из которого узнает правду. В тех случаях, когда герой бросает сверху угощение – мясо, жир, костный мозг, дочь женщины (на самом деле дочь Колбасам) удивляется, что в котле вдруг появился

¹⁷ Ср., например: «Антагонистические сферы мира представлены и в вертикальной (земля – небо) и в горизонтальной (верхнее – нижнее течение реки) системах. Положительная сфера – это и юг (юго-восток), и земля в верховьях Енисея и иной конкретной реки (а также любое место выше принятой за центр условной точки) <...> Соответственно отрицательную нижнюю сферу составляли север (северо-запад), низовья Енисея и любой конкретной реки, а также места ниже принятой за центр условной точки» [Алексеев, 2004, с. 257].

Частотность мотивов в исследуемых текстах
Frequency of Motifs in the Studied Texts

Мотив	Номер текста и год записи								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	1959	2005		2001	1950-е – начало 1960-х		начало XX в.		1960
Обман при купании	+	–	+	+	–	+	+	+	+
Обман при ловле вшей	–	–	–	–	+	–	–	–	–
Подмена ребенка	+	–	+-	+	–	+	+	+	+
Запрет для героя ходить в определенную сторону	–	+	+	–	–	+	–	+	+
Герой замечает «неправильное» количество пальцев у чертовки и ее дочери	+	+	+	+	–	–	–	–	–
Герой бросает через отверстие в верхушке чума пищу в котел и узнает свою мать	+-	+	–	+-	–	+	+	+	+
Чтобы проверить, ее ли это сын, мать брызгает герою в рот своим молоком	–	–	–	–	–	+	–	–	–
Герой хитростью (бросает клейницу в огонь) толкает в огонь чертовку и сжигает ее	+	–	+	–	–	+	+	+	+
Из створешей чертовки появляются насекомые (букашки, ко-мары)	–	–	–	–	–	+	+	+	–
Герой хитростью убивает дочь чертовки (наливает ей в обувь суп, она преследует его босиком и замерзает)	+	–	+	–	–	+	+	–	+
Герой по своему желанию превращается в животных и птиц	–	–	–	–	–	–	–	+	–
Герой обладает способностью заговаривать предметы и погоду	–	–	–	–	+	–	+	+	–

жир, а женщина ей отвечает, что жиру там взяться неоткуда, так как того, кто мог бы его принести, украла Колбасам. Мотив проверки сына, когда героиня брызгает ему в рот своим молоком (если попадет, тогда это точно ее сын), мы встречаем только в текстах № 6 и 7. В классификации Березкина – Дувакина под индексом K44B указан мотив «Вернувшись, подбрасывает еду»; помимо кетов, аналогичный мотив фиксируется и у родственных им югов; как элемент данного мотива мы находим здесь и последующее брызгание молоком в рот.

Один из кульминационных моментов в большинстве сюжетов про Колбасам – это расправа с ней сына героини, узнавшего правду. Как правило, герой для этого нарочно ломает свой лук и разжигает огонь, притворившись, что будет делать новый. Здесь важную роль играет клейница, выполняющая, судя по всему, магическую функцию. Герой бросает ее в огонь, а Колбасам пытается ее из огня достать; в это время он толкает ее рогатиной в огонь, и она сгорает. В одном из вариантов (тексты № 1 и 6) такой способ подсказывает герою его мать, в остальных случаях он придумывает его сам. Мотив расправы над Колбасам с помощью огня и брошенной в него клейницы содержат сюжеты № 1, 3, 6–9. Текст № 2 – единственный, где не показано убийство ни Колбасам, ни ее дочери – эта тема просто не затрагивается. Примечательно, что клейница выступает в качестве магического предмета еще в одном сюжете (№ 5), где Колбасам с ее помощью (задав вопрос и подбросив ее вверх) узнает, куда побежали дети. В тех сюжетах, где Колбасам сгорает в огне, в трех случаях (тексты № 6–8) из нее появляются букашки или комары. Мотив «Пепел сожженного превращается в комаров» в классификации Березкина – Дувакина маркирован индексом H28A и среди сибирских народов, помимо кетов, отмечен у хантов, селькупов, ненцев, нганасан и эвенков.

Мотив убийства дочери чертовки путем выливания супа ей в обувь встречается в текстах № 1, 3, 6, 7, 9. В тексте № 2 герой вообще никого не убивает и всё заканчивается мирно – «стали втроем жить». В тексте № 4 он наливает не суп в пимы, а воду на голицы (лыжи): вода замерзает, лыжи становятся скользкими и дочь чертовки замерзает, как и в большинстве сюжетов. В сюжете № 5 дочь Колбасам вообще отсутствует, как и главный протагонист остальных текстов – сын кетской женщины. В сюжете № 8 присутствует наливание супа в пимы, но здесь дочь чертовки погибает не из-за этого: герой заговаривает полено, на котором она плывет, и ее съедают водяные.

Несмотря на то что сюжеты о Колбасам относятся к разряду волшебных сказок, лишь в трех текстах персонаж проявляет волшебные качества: в текстах № 5 и 8 мы встречаем мотив заговаривания предметов (полена, жерди для чума), в сюжете № 7 по желанию героя ночь выдается особенно морозной, а в тексте № 8 он еще может превращаться в животных и птиц и при этом осознает свою «сказочность»: «Если в сказке про меня чудеса рассказывают, пусть я переправлюсь!»

Таким образом, мы видим, что некоторые мотивы являются устойчивыми, присутствуют в большинстве проанализированных текстов и составляют основу для развития повествования. Это мотивы обмана при купании, подмены ребенка, запрета ходить в определенную сторону, бросания пищи в котел, расправы с чертовкой с помощью клейницы и огня и убийства ее дочери с помощью супа, налитого в ее валенки; сюда же отнесем важный для характеристики антагониста мотив наличия четырех или шести пальцев.

Из приведенных нами девяти сюжетов про подмену ребенка с участием Колбасам наиболее полным с точки зрения набора составляющих его мотивов следует, по-видимому, признать текст № 6, записанный А. П. Дульзоном в дер. Сургутыха Туруханского района. К сожалению, в книге приводятся только фамилия, имя и отчество рассказчицы – Екатерина Александровна Пешкина, и нет никаких сведений ни о годе ее рождения, ни о времени записи. Можно предположить, что текст был записан не позднее середины 1960-х (книга вышла в 1966 г.) и исполнительница, скорее всего, являлась носителем среднететского диалекта кетского языка.

Также отметим в плане полноты и самый старый из записанных текстов – текст № 8. К сожалению, нам не известно ни точное время и место записи, ни имя и фамилия сказителя. В целом можно заметить упрощение сюжетов в более поздних текстах, появление контаминаций и утерю некоторых изначальных сакральных смыслов. В то же время возможность проследить развитие данного типа сюжетов вплоть до начала XXI в. позволяет сделать вывод о его сохранности в живом бытовании – в той степени, в какой в настоящее время существует и вся кетская фольклорная традиция.

Список литературы

- Алексеев Е. А.* Мифы, предания, сказки кетов. М., 2001. 343 с.
Алексеев Е. А. Кеты // Мифы и религии мира. М., 2004. С. 256–261.
Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (дата обращения 13.09.2025).
Буторин С. С. Кетский язык // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2009. Т. 2: К–Р. С. 63–64.
Долгих Б. О. Кеты. Иркутск, 1934. 134 с.
Дульзон А. П. Кетские сказки. Томск, 1966. 162 с.
Дульзон А. П. Сказки народов Сибирского Севера. Томск, 1972. Вып. 1. 201 с.
Иванов В. Н., Топоров В. И. Комментарий к описанию кетской мифологии // Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. М., 1969. С. 148–167.
Козлова Н. К. Что есть мотив (еще раз к вопросу о научной терминологии) // Языки и фольклор народов Сибири. 2018. № 2 (36). С. 82–87.
Николаева Г. Х. Кетские народные сказки. Красноярск, 2006. 209 с.
Ошаров М. И. Северные сказки / Собраны и обработаны М. Ошаровым. Новосибирск, 1936. 269 с.

References

- Alekseenko E. A. Kety [The Kets]. In: Mify i religii mira [Myths and religions of the world]. Moscow, 2004, pp. 256–261. (in Russ.)
Alekseenko E. A. Mify, predaniya, skazki ketov [Myths, legends, and tales of the Kets]. Moscow, 2001, 343 p. (in Russ.)
Berezkin Yu. E., Duvakin E. N. Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'k-lorno-mifologicheskikh motivov po arealam [Thematic classification and distribution of

folklore and mythological motifs by region]. (in Russ.) URL: <https://ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (accessed 13.09.2025).

Butorin S. S. Ketskii yazyk. Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri [Historical Encyclopedia of Siberia]. Novosibirsk, 2009, vol. 2: K–R, pp. 63–64. (in Russ.)

Dolgikh B. O. Kety [The Kets]. Irkutsk, 1934, 134 p. (in Russ.)

Dulzon A. P. Ketskie skazki [Ket fairy tales]. Tomsk, 1966, 162 p. (in Russ.)

Dulzon A. P. Skazki narodov Sibirskogo Severa [Fairy tales of the peoples of the north of Siberia]. Tomsk, 1972, vol. 1, 201 p. (in Russ.)

Ivanov V. N., Toporov V. I. Kommentarii k opisaniyu ketskoi mifologii [Commentary on the description of Ket mythology]. In: Ketskii sbornik. Mifologiya, etnografiya, teksty [Ket Collection. Mythology, ethnography, texts]. Moscow, 1969, pp. 148–167. (in Russ.)

Kozlova N. K. Chto est' motiv (eshche raz k voprosu o nauchnoi terminologii) [What is the motive (back to the question of scientific terminology)?]. *Yazyki i fol'klor narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia], 2018, no. 2 (36), pp. 82–87. (in Russ.)

Nikolaeva G. Kh. Ketskie narodnye skazki [Fairy tales of the Ket people]. Krasnoyarsk, 2006, 209 p. (in Russ.)

Osharov M. I. Severnye skazki. Sobrany i obrabotany M. Osharovym [Northern Tales. Collected and edited by M. Osharov]. Novosibirsk, 1936, 269 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Константин Андреевич Сагалаев, младший научный сотрудник

Information about the Author

Konstantin A. Sagalaev, Junior Researcher

Статья поступила в редакцию 10.06.2025;

одобрена после рецензирования 12.07.2025; принята к публикации 12.07.2025

The article was submitted on 10.06.2025;

approved after reviewing on 12.07.2025; accepted for publication on 12.07.2025

Рецензии

Рецензия

УДК 821.161.1.0

DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-68-73

Апофатическая риторика русской культуры

(рец. на кн.: **Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2025)**

Артём Евгеньевич Трофимов

Библиотека Российской академии наук
Санкт-Петербург, Россия

artem_trofimov_9@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-8684-3781>

Аннотация

Настоящая рецензия посвящена книге «Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten» («Отрицание и умолчание. Апофатическая риторика в произведениях русских авторов-романтиков, их предшественников, преемников и антагонистов») под редакцией П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, Андреа Мейер-Фраатц и Ольги Сазончик, выпущенной в текущем 2025 г. издательством «Harrassowitz Verlag», Вейсбаден. Идея рецензируемого издания заключается в описании «риторики отрицания» (апофатики) в рамках русской литературы. Как известно, апофатика – одна из стратегий средневековой теологии, которая заключается в познании Бога путем отрицания всех возможных Его определений. В Новое время апофатика стала достоянием не только богословия, но и светской риторики. Одной из наиболее интересных особенностей книги является концентрация авторов на эпохе романтизма – самого нериторического периода в истории литературы. Книга состоит из двух основных частей, первая из которых представляет собой монографическое исследование Е. М. Матвеева о риторике отрицания в творчестве ведущих русских романтиков, вторая – отдельные статьи Михаила Вайскопфа, Анны Варды, Бориса Ланина, Марии Рубинс, Елены Толстой, Матеуша Яворского, посвященные творчеству целого ряда писателей XIX–XX вв. (Г. Р. Державина, Л. Н. Толстого, И. Э. Бабеля, В. В. Набокова), а также отдельным жанрам и литературным явлениям: духовной поэзии, фантастической и философской прозе, русской утопии и литературе сталинской эпохи. Авторы книги исходят из разных методологических установок и понимания апофатической риторики, что, с одной стороны, затрудняет обобщение исследований до каких-либо выводов, касающихся тенденций развития и особенностей поэтики русской литературы; с другой стороны, собранные под одной обложкой работы позволяют представить феномен риторической апофатики не как ча-

© Трофимов А. Е., 2025

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 68–xx

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 68–xx

стный художественный прием, а как литературную тенденцию в диахронической перспективе.

Ключевые слова

риторика, апофатика, романтизм, европейская славистика

Для цитирования

Трофимов А. Е. Апофатическая риторика русской культуры (рец. на кн.: Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2025) // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 3. С. 68–73. DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-68-73

**Apophatic Rhetoric of Russian Culture
(review of the book: Verneinung und Verschweigen.
Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer
Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten.
Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2025)**

Artem E. Trofimov

Library of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russian Federation

artem_trofimov_9@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-8684-3781>

Abstract

This review is dedicated to the book “Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Authorren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten” (“Negation and Silence. Apophatic Rhetoric in the Works of Russian Romantic Authors, Their Predecessors, Successors, and Antagonists”) edited by P. E. Bukharkin, E. M. Matveev, Andrea Meyer-Fraatz, and Olga Sazonchik, published in the current year of 2025 by “Harrassowitz Verlag”, Wiesbaden. The idea of the reviewed publication is to describe the “rhetoric of denial” (apophatics) in Russian literature. As is known, apophatics is one of the strategies of medieval theology, which consists in knowing God by denying all possible definitions of Him. In the Modern era, apophatic strategy belongs to not only theology, but also secular rhetoric. One of the most interesting features of the book is the authors’ concentration on the era of Romanticism – the most non-rhetorical period in the history of literature. The book consists of two main parts, the first of which is a monographic study by E. M. Matveev on the rhetoric of denial in the works of leading Russian romantics. The second includes individual articles by Mikhail Weisskopf, Anna Warda, Boris Lanin, Maria Rubins, Helene Tolstoy, Mateusz Jaworski, dedicated to the work of a number of writers of the 19th – 20th centuries (G. R. Derzhavin, L. N. Tolstoy, I. E. Babel, V. V. Nabokov), as well as individual genres and literary phenomena: spiritual poetry, fantastic and philosophical prose, Russian utopia and literature of the Stalin era. The authors of the book proceed from different methodological approaches and understanding of apophatic rhetoric, which, on the one hand, makes it difficult to generalize the research to any conclusions concerning the development trends and features of the poetics of Russian literature; on the other hand, the works collected under one cover allow us to present the phenomenon of rhetorical apophatic strategy not as a private artistic device, but as a literary tendency in a diachronic perspective.

Keywords

rhetoric, apophatics, Romanticism, European Slavic studies

For citation

Trofimov A. E. Apophatic Rhetoric of Russian Culture (review of the book: Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2025). *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2025, no. 3, pp. 68–73. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-3-68-73

История риторики в России не раз становилась предметом изучения для представителей западной славистики. В то время как отечественных специалистов риторика интересовала преимущественно как явление теории словесности второй половины XVII – XVIII в. [Аннушкин, 2003; Вомперский, 1986; Феофан Прокопович, 2020], европейская наука сконцентрировалась на комплексном рассмотрении русской литературы как диахронического монолита [Лахманн, 2001] – и при такой оптике рассмотрения риторическая теория и практика оказались выявлены далеко за пределами раннего Нового времени. Одним из новейших европейских исследований, выполненных именно в таком ключе, является книга «Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten» («Отрицание и умолчание. Апофатическая риторика в произведениях русских авторов-романтиков, их предшественников, преемников и антагонистов») под редакцией П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, Андреа Мейер-Фраатц и Ольги Сазончик, выпущенная в текущем 2025 г. издательством «Harrassowitz Verlag», Вейсбаден (серия *Opera Slavica. Neue Folge* 72). Среди авторов этого сборника – представители ведущих мировых славистических научных школ: Михаил Вайскопф, Анна Варда, Борис Ланин, Мария Рубинс, Елена Толстая, Матеуш Яворский; а авторы концепции и редакторы книги Пётр Евгеньевич Бухаркин и Евгений Михайлович Матвеев – наследники лучших традиций петербургской академической школы филологии.

Общая идея коллективного исследования видится нетривиальной: описать развитие «риторики отрицания» (апофатики) в рамках русской литературы. Ракурс, избранный для рассмотрения отечественной словесности, весьма неожиданный. Как известно, апофатика – термин, выработанный средневековым христианским богословием для выражения сущности Бога путем отрицания возможных определений. Хотя этот метод дискурсивного познания был выделен ранними христианскими теологами для оправдания веры (в частности, еще в I в. н. э. Дионисий Ареопагит отделял апофатический метод богопознания от катафатического [Лосский, 2012, с. 33]), он получил достаточно широкое распространение в философии Нового времени, что видно, например, в знаменитой программе «изгнания идолов» Ф. Бэкона [Гуревич, Спирова, 2019, с. 10–12]. Следовательно, на протяжении почти двух тысяч лет апофатика оставалась одним из основных инструментов риторики. Тонкую философию и исключительную дискурсивную значимость отрицания осознавали и теоретики культуры Новейшего времени. О. Хансен-Лёве в известной работе о поэтике Гоголя осмыслял творчество великого писателя как апофатическое письмо, несущее за собой идею осмысленного отсутствия [Hansen-Löve, 1997]. Глубину апофатики и ее потенциал для анализа художественной литературы прекрасно выразили и авторы рецензируемой книги. Особый интерес представляет обращение исследователей, казалось бы, к самому нериторическому периоду истории русской словесности – эпохе романтизма, когда, как известно,

риторическое наследие рассматривалось как вредный рудимент предшествующего классицистического периода.

Книга состоит из двух частей. Первая – основная – часть представляет собой, по сути, монографическое исследование Е. М. Матвеева «Апофатическая риторика в лирике русского романтизма» [Verneinung und Verschweigen, 2025, S. 19–163]¹. Основное внимание уделяется пяти хрестоматийным авторам раннего, зрелого и позднего русского романтизма: В. А. Жуковскому, К. Н. Батюшкову, Е. А. Баратынскому, М. Ю. Лермонтову и Ф. И. Тютчеву. Избранный в монографии метод для отбора материала на первый взгляд кажется сугубо формальным: исследователь исходит из таких языковых показателей, как наличие в тексте частиц «не» и «ни»; местоимений с отрицательными частицами; предикативов типа «нет», «нельзя», «невозможно» и др.; прилагательных и наречий с префиксом не-; словообразовательных и имплицитных отрицаний в словах разных частей речи (S. 23). Вместе с тем, несмотря на обращение к методам формальной лингвистики, исследователю удается сделать целый ряд значимых наблюдений и выводов. Прежде всего, в ходе работы удалось установить прямую связь апофатики с конкретными лирическими жанрами и мотивами. Кроме того, риторика отрицания может выступать элементом структурных интертекстуальных связей. Наконец, апофатика может являться доминантой отдельных стихотворений. Это лишь несколько обобщений, сделанных в ходе основной исследовательской работы – систематизации структуры апофатических средств выразительности в лирике русского романтизма. Именно детальность и скрупулезность проведенной работы по систематизации во многом объясняет некоторую, как кажется на первый взгляд, излишнюю описательность итогового исследовательского продукта.

Вторая часть книги включает в себя девять статей разных авторов, посвященных приемам апофатики в творчестве целого ряда писателей XIX–XX вв. (Г. Р. Державина, Л. Н. Толстого, И. Э. Бабея, В. В. Набокова), а также в отдельных жанрах и литературных явлениях: духовной поэзии, фантастической и философской прозе, русской утопии и литературе сталинской эпохи. Кажущаяся тематическая и хронологическая хаотичность подобранного материала на самом деле соответствует основной цели главы – представить отражение апофатической риторики в литературных течениях, противопоставляющих себя романтизму. Отдельно отметим лишь несколько из включенных во вторую часть книги исследований. Значимость этих работ очевидна уже в первой статье: духовная поэзия, к которой обращается Анна Варда (S. 19–163), заимствует глубину апофатики напрямую из православного богословия и является, как можно подытожить по прочтении статьи, ключом к пониманию риторики отрицания в русской культуре. Исследование Е. М. Матвеева (второе в книге, S. 183–163) ценно систематизацией апофатических приемов в творчестве Державина (к сожалению, ученый на этот раз ограничивается обзором материала, не приходя к конкретным выводам, которые, между прочим, любопытно было бы сопоставить с первой частью книги). Работа Ольги Сазончик, посвященная фантастической повести в литературе русского романтизма, показывает, что «отрицания являются средством создания общего состояния неопределенности и сверхъестественного как предпосылок и, в конечном счете, непосредственно фантастического» (S. 251). Статья П. Е. Бу-

¹ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках указываются страницы.

харкина посвящена анализу апофатических определений русской культуры в публицистике ранних славянофилов и поэтике невыразимого в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» (S. 255–278). Работа Елены Толстой, посвященная великому однофамильцу исследовательницы, ставит задачу выяснить, как именно Л. Н. Толстой, известный своим скепсисом в отношении всех общественных конвенций и установок, использует механизм отрицания в своем творчестве (S. 279–290).

Как замечают сами авторы, представленные исследования отличаются заметным методологическим разнообразием (от формально-лингвистического подхода до философско-герменевтического). Это затрудняет подведение итогов проделанной работы и обобщение исследований до каких-либо выводов, касающихся тенденций развития и особенностей поэтики русской литературы. Вместе с тем, на наш взгляд, наибольшая ценность рецензируемой книги в том, что собранные в ней воедино исследования позволяют представить феномен риторической апофатики не как частный художественный прием, а как литературную тенденцию в диахронической перспективе. Представляется, что такой подход открывает дополнительные перспективы для изучения риторического начала в литературе эпохи «неготового слова» (в терминологии А. В. Михайлова [2008, с. 4–140]), включая самые разные направления и стили.

Список литературы

Аннушкин В. И. Русская риторика: исторический аспект. М.: Высш. шк., 2003. 396 с.

Волперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М.: Наука, 1986. 185 с.

Гуревич П. С., Спирова Э. М. Наука в горизонте апофатики // Философская антропология. 2019. № 1. С. 6–25.

Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. 366 с.

Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. [Б. м.]: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2012. 586 с.

Михайлов А. В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 176 с.

Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом десять книг / Пер. Г. А. Стратановского; отв. ред. С. И. Николаев; подгот. текста Е. В. Маркасовой, С. И. Николаева; коммент. Е. В. Маркасовой; науч. ред. пер. Е. В. Введенская. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2020. 488 с.

Hansen-Löve A. Gøgl. Zur Poetik der Null- und Leerstelle // Wiener Slawistischer Almanach. Wien: Ges. zur Förderung slawistischer Studien, 1997. Bd. 39. S. 183–303.

Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2025. 359 S.

References

Annushkin V. I. Russkaya ritorika: istoricheskii aspect [Russian Rhetoric: Historical Aspect]. Moscow, Higher School Publ., 2003, 396 p. (in Russ.)

Feofan Prokopovich. Ob iskusstve ritoricheskome desiat' knig [Ten books on the art of rhetoric]. Transl. by G. A. Stratanovsky; resp. ed. by S. I. Nikolaev; prepared text

by E. V. Markasova, S. I. Nikolaev; comment by E. V. Markasova; scientific ed. by E. V. Vvedenskaya. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2020, 488 p. (in Russ.)

Gurevich P. S., Spirova E. M. Nauka v gorizonte apofatiki [Science in the Horizon of Apophatics]. *Filosofskaya antropologiya* [Philosophical Anthropology], 2019, no. 1, pp. 6–25. (in Russ.)

Hansen-Löve A. Gøgl. Zur Poetik der Null- und Leerstelle [Gøgl. On the Poetics of Zero and Void]. Wiener Slawistischer Almanach [Vienna Slavistic Almanac]. Wien, Ges. zur Förderung slawistischer Studien Publ., 1997, Bd. 39, S. 183–303.

Lachmann R. Demontazh krasnorechiya. Ritoricheskaya traditsiya i ponyatie poeticheskogo [Dismantling Eloquence. Rhetorical Tradition and the Concept of the Poetic]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 2001, 366 p. (in Russ.)

Lossky V. N. Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi tserkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie [Essay on the Mystical Theology of the Eastern Church. Dogmatic Theology]. [Without place], Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra Publ., 2012, 586 p. (in Russ.)

Mikhailov A. V. Metody i stili literatury [Methods and styles of literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, 176 p. (in Russ.)

Verneinung und Verschweigen. Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten [Negation and Silence. Apophatic Rhetoric in the Works of Russian Romantic Authors, Their Predecessors, Successors, and Antagonists]. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag Publ., 2025, 359 S.

Vompersky V. P. Ritoriki v Rossii XVII–XVIII vv. [Rhetoric in Russia in the 17th – 18th Centuries]. Moscow, Nauka, 1986, 185 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Артём Евгеньевич Трофимов, ведущий библиотекарь

Information about the Author

Artem E. Trofimov, Leading Librarian

Статья поступила в редакцию 01.06.2025;

одобрена после рецензирования 12.07.2025; принята к публикации 12.07.2025

The article was submitted on 01.06.2025;

approved after reviewing on 12.07.2025; accepted for publication on 12.07.2025

Сюжетология и сюжетография

Научный журнал

2025. № 3

Учредитель
Институт филологии СО РАН

Адрес учредителя, издателя и редакции
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090

