

СОДЕРЖАНИЕ

Литературная жизнь сюжета

- Севастьянова С. К.* (Новосибирск)
Тема сердца в сборнике «Великое Зерцало» и ее рецепция в известном русской литературе агиологическом нарративе об Антиохийском епископе Игнатии Богоносце 5
- Курьшева Л. А.* (Новосибирск)
Гистория о девице Ляцыоне как русская беллетристическая повесть времен правления Елизаветы Петровны. Часть 2: События в семействе графа М. И. Воронцова 27
- Папкова Е. А., Есенина Е. А., Суматохина Л. В.* (Москва)
Сюжет в теоретических работах и художественной практике Всеволода Иванова 52
- Райнхардт Р. О., Сенина Е. В., Немудров К. А.* (Москва)
Тема русскоязычной научной диаспоры за рубежом в творчестве В. В. Набокова 69
- Кихней Л. Г.* (Москва, Ярославль)
«Чужая колея...»: сюжетная типология и субъектная структура песен-притч В. Высоцкого 84
- Гончарова В. А.* (Новосибирск)
Несказочная проза русских сибиряков Новосибирской области в фонде М. Н. Мельникова 99
- Проценко Ю. С., Агеева Н. А.* (Новосибирск)
Дубликация нарративной интриги как способ создания событийной полярности в романах Д. Данилова 113

Китайские сюжеты русской литературы

- Бо Чэнь* (Москва)
От «Западного флигеля» к «Проливой чаше»: трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции XIX–XX веков 128

Дубаков Л. В. (Шэньчжэнь, Москва)

Образ Чжуан Чжоу и сюжет притчи о бабочке в поэзии И. Б. Бурдонова

138

Рецензии

Урюпин И. С. (Москва)

Абрис филологической персонологии. Рецензия на книгу: Соколов Б. В. Сто великих филологов. М.: Вече, 2024. 368 с.: илл.

151

CONTENTS

The Literary Life of a Plot

- Sevastyanova S. K. (Novosibirsk)
The Theme of the Heart in the Great Mirror Collection and Its Reception in the Well-Known Russian Hagiological Narrative about the Antiochian Bishop Ignatius the God-Bearer 5
- Kuryshcheva L. A. (Novosibirsk)
The Story of the Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale from the Reign of Elizabeth Petrovna. Part 2: Events in the Family of Count M. I. Vorontsov 27
- Papkova E. A., Esenina E. A., Sumatokhina L. V. (Moscow)
Plot in Vs. Ivanov's Theoretical Works and Artistic Practice 52
- Reinhardt O. R., Senina E. V., Nemudrov K. A. (Moscow)
The Topic of Russian-Speaking Scientific Diaspora Abroad in Vladimir Nabokov's Oeuvre 69
- Kikhney L. G. (Moscow, Yaroslavl)
"Chuzhaya koleya" ("Someone Else's Track..."): Plot Typology and Subject Structure of V. Vysotsky's Song-Parables 84
- Goncharova V. A. (Novosibirsk)
Non-Fairytale Prose of Russian Siberian of Novosibirsk Region in the M. N. Melnikov Collection 99
- Protsenko Yu. S., Ageeva N. A. (Novosibirsk)
The Duplication of Narrative Intrigue as the Way of Creating Event Polarity in D. Danilov's Novels 113

Chinese Plots in Russian Literature

- Bo Chen (Moscow)
From "The Western Wing" to "The Spilled Cup": Transformation of a Chinese Drama's Plot in Russian Reception of the 19th – 20th Centuries 128

Dubakov L. V. (Shenzhen, Moscow)
The Image of Zhuang Zhou and the Plot of the Parable of the Butterfly
in the Poetry of Igor Burdonov 138

Reviews

Uryupin I. S. (Moscow)
Outline of Philological Personology. Review of the Book: Sokolov B. V.
One Hundred Great Philologists. Moscow: Veche, 2024. 368 p.: ill. 151

Литературная жизнь сюжета

Научная статья

УДК 821(4)09''04/10'', 821.161.1.09

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-5-26

Тема сердца в сборнике «Великое Зерцало» и ее рецепция в известной русской литературе агиологическом нарративе об Антиохийском епископе Игнатии Богоносце

Светлана Климентьевна Севастьянова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

sevask@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9131-3285>

Аннотация

Анализируется тема сердца – одна из наиболее интересных в сборнике «Великое Зерцало». Особое внимание уделено повествованиям о сердце со знаками Бога. Используя метод комплексного осмысления древнерусской словесности, изобразительного искусства и церковной историографии, автор выявляет круг русскоязычных литургических и агиографических текстов об Игнатии Богоносце и сравнивает их содержание с рассказом из «Зеркала» в описании смерти святого. Агиологический нарратив о святителе Игнатии включает богослужебные тексты и три жития. Ни один из источников при описании мученической кончины епископа не касался темы его сердца. Предание об Игнатии Богоносце как дополнение к житию святого вошло в Четвь Минеи митрополита Димитрия Ростовского. Сторонник православного вероучения, владыка не отрицал заимствований из западной культурной традиции и находил способы интерполировать в православную конфессиональную культуру инославные идеи, укреплявшие ее. В статье об Игнатии он смягчил физиологический аспект западно-христианской символики сердца, чуждый православному умозрительному пониманию образа, закрепив в православной кардиогности укорененный в Священном Писании и святоотеческих учениях образ сердца как символ Христа, средоточие православной веры, «клетвь» молитвы. Комплекс агиологических текстов об Игнатии Богоносце позволяет трактовать декларируемое Антиохийским епископом отождествление христианина с богоносцем как подобие Христа в широком экклезиологическом смысле, а образ сердца, наполненный Богом, – как символ Православия.

Ключевые слова

тема сердца со знаками Бога, сборник «Великое Зерцало», Антиохийский епископ Игнатий Богоносец, агиологический нарратив, святитель Димитрий Ростовский

Для цитирования

Севастьянова С. К. Тема сердца в сборнике «Великое Зерцало» и ее рецепция в известной русской литературе агиологическом нарративе об Антиохийском епископе Игна-

© Севастьянова С. К., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2. С. 5–26
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 5–26

The Theme of the Heart in the Great Mirror Collection and Its Reception in the Well-Known Russian Hagiological Narrative about the Antiochian Bishop Ignatius the God-Bearer

Svetlana K. Sevastyanova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
sevask@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9131-3285>

Abstract

This article focuses the theme of the heart, a particularly compelling element in the collection “The Great Mirror”. Special attention is paid to narratives about the heart with the marks of God (the literal inscription of the name of Jesus upon the heart). Employing a comprehensive approach to Old Russian literature, visual arts, and church historiography, the author identifies a range of Russian-language liturgical and hagiographic texts about Ignatius the God-Bearer. These texts are compared with the account in “The Great Mirror” describing the saint’s death. While the surviving hagiological sources about St. Ignatius (liturgical texts and three lives of saints) do not directly address his heart, this theme can be found in the *Chetiv-Minei* (Menaion Reader) by Demetrius of Rostov. In spite of being a supporter of Orthodox doctrine, the bishop did not reject certain Western cultural influences, skillfully interpolating them into Orthodox confessional culture to strengthen it. In his writing on Ignatius, he softened the physiological emphasis of Western Christian symbolism of the heart, alien to the Orthodox conceptual understanding of the image. Instead, he established within in Orthodox cardiognosticism the image of the heart, rooted in Holy Scripture and patristic teachings, as a symbol of Christ, the center of the Orthodox faith, and the “cell” of prayer. The collective body of hagiological texts on Ignatius the God-Bearer allows us to interpret the Antiochian bishop’s declared identification of a Christian with the God-Bearer as a likeness of Christ in a broad ecclesiological sense, and the image of the heart ‘filled with God’ as a symbol of Orthodoxy.

Keywords

the theme of the heart with the signs of God, the collection “The Great Mirror”, Bishop of Antioch Ignatius the God-Bearer, hagiological narrative, Saint Demetrius of Rostov

For citation

Sevastyanova S. K. The Theme of the Heart in the Great Mirror Collection and Its Reception in the Well-Known Russian Hagiological Narrative about the Antiochian Bishop Ignatius the God-Bearer. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 5–26. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-5-26

Введение

К числу наиболее интересных и захватывающих сюжетов сборника «Великое Зерцало» (далее – ВелЗ), в 1670–1680-е гг. дважды переведенного на русский язык с польских изданий XVII в., относятся сюжеты о человеческом сердце. В ВелЗ

понятие «сердце» неоднозначно. Оно используется в анатомическом значении – как жизненно важный орган, сердечная мышца. В двух «примерах»¹ героев охватила болезнь сердечная, «возбудила» тело и расслабила «составы»; еще в двух героини «без всякия болезни» скоропостижно скончались от разрыва сердца во время посещения Святой Земли. В рассказе о «некоем лакомом» говорится об извлечении из тела умершего сердечной мышцы для установления, «кое прилучение напрасной его смерти» (*Син101*, л. 215, 358 об.; 309, 475 об.; 507). Анатомическая направленность подобных рассказов соответствует традиции переводных с латинского или польского языков сочинений медико-биологического содержания, в которых знания о «внешней» природе человека не сочетались с патристической традицией.

Образ сердца используется в ВелЗ для раскрытия сущности человека. Одной жене было видение: некий человек вонзил в сердце ее супруга-изменника острое оружие (*Син101*, л. 182 об. – 183). Сердце как символ плотской любви характерен для западной светской культуры. В геральдическом справочнике Яна Тесинга и Ильи Копиевского «Символы и эмблемата», известном в России с начала XVIII в., есть изображения сердца, пронзенного стрелой, и Купидона, целящегося в него.

Но особого внимания в ВелЗ заслуживают «примеры» о сердце со знаками Бога. Сосредоточимся на одном из них – о сердце св. Игнатия Богоносца († 107), еп. Антиохийского, почитаемого на Руси благодаря сложившемуся и вошедшему в повсеместное богослужбное употребление корпусу сочинений о нем.

Агиологический нарратив о свт. Игнатии состоит исключительно из переводных произведений – житий («мучения», «страдания» и «страсти») и гимнографии. Выявление, анализ, сравнение источников, сквозное их исследование с описанием агиографических топосов и общих тем соответствует научному направлению под названием «критическая агиография», делающему сегодня первые шаги в отечественной науке.

Подлинная «критическая агиография» представляет собой «анализ не единичных памятников, но их массивов в рамках жанров, который позволит отделить единичные явления от общих закономерностей» [Виноградов, 2012, с. 620]. Этот опыт освоения агиографии зародился в XVII в. в кругу ученых иезуитов. Х. Розвейде (1569–1629) и И. Болланд (1596–1665), положившие начало серии *Acta Sanctorum*, Г. Узенер (1834–1905) и Ипполит Делеэ (1859–1941), Поль Петерс (1870–1950) и Михаил ван Эсбрук (1934–2003) – по этим именам ученых можно реконструировать основные этапы складывания и развития критической агиографии как самостоятельного научного направления западной медиевистики. Опираясь на этот опыт, мы изучили литургические и агиографические источники об Игнатии Богоносце на русском языке, проанализировали их содержание, описали художественные средства и приемы, при помощи которых изложены жизнь, поступки, богословские идеи и обстоятельства смерти Антиохийского епископа, позволившие древним авторам прославить его как священномученика. Мы сравнили фрагменты о смерти Богоносца в сочинениях о нем с преданием о сердце с золотыми литерами имени Иисуса Христа из ВелЗ и попытались определить

¹ Слово «пример» с кавычками обозначает жанр, идентичный средневековому *exemplum*, без кавычек – иллюстрацию, пояснение, образец.

место средневековой легенды в кругу русскоязычных литургических и житийных источников о епископе, а также роль предания в осмыслении православной культурой нового времени подвига святого.

Легенда о сердце Богоносца в западноевропейской средневековой культуре

Сведения о жизни и кончине свт. Игнатия содержались уже в древнейших источниках, по которым реконструируются главные события в жизни святителя.

Родившийся, вероятно, в Антиохии и по происхождению, скорее всего, сириец Игнатий обучался у ап. Иоанна Богослова, в 68 г. сменил апп. Евода и Петра на антиохийской кафедре, а в 107 г. за исповедание Христа в Риме был брошен на растерзание львам (*Martyrium...*, 1894). Игнатий признается первым крупным христианским писателем, автором семи посланий местным церквям, составленным по дороге на казнь. Мощи святителя почти сразу после его смерти были перенесены в Антиохию, но вскоре возвращены в Рим, где хранятся в ковчеге в верхнем ярусе базилики св. Климента в конфессии главного алтаря. В восточной и западной церквях память свт. Игнатия в день его смерти совершается в разные даты: 20 декабря в православной и 17 октября в католической; 29 января (по юлианскому календарю) празднуется перенесение его мощей.

Древние источники, сообщая о смерти епископа, не упоминают о его сердечной мышце. Между тем вокруг образа сердца со священными отметинами строится сказание из ВелЗ. Приведем этот текст².

¹Прилог 5¹. Имя Иисус² Христово³
на сердца святого Игнатия написано обрѣтесе. ⁴Глава 377⁵

Чтем в житии⁶ святого Игнатия, ученика святого ⁷апостола и евангелиста⁷ Иоанна. Сей⁸ во едино время, егда мучение⁹ терпяше¹⁰, имене Иисус¹¹ Христово¹² не преста призвати¹³. Его же, егда¹⁴ мучители¹⁵ вопрошаху¹⁶, чего¹⁷ ради тако ¹⁸часто имя Иисусово¹⁹ призываеши²⁰, отвѣща²¹, яко “сие имя есть написано²² в²³ сердца моем, и того ради призывати не престаю²⁴”. Егда же его²⁵ лвы²⁶ удавиша²⁷, обаче не растерзаша²⁸, мучители же хотяще²⁹ искусити и правду³⁰ познати, еже сказа святой. Сердце³¹ из³² тѣла³³ его выняша³⁴, а в полы раздѣлиша и обрѣтоша на сердца его^a написано златыми

² К основному списку *Син101* (л. 294 об.) подведены разночтения по ркпп XVII–XIX вв., содержащим первый перевод. Это: *T1* (л. 275); *E1* (л. 155 об. / 157 об.); *E2* (л. 430 / 468); *M* (л. 52 об. / 71 об.); *T2* (л. 174 – 174 об.); *B* (л. 258); *Ц* (л. 257 – 257 об.); *См* (л. 297 об. – 298); *Сн* (л. 230); *X* (л. 230); *У* (л. 146). Манускрипты указаны: [Державина, 1965, с. 155–157; Николаев, 2008, с. 171–185].

Здесь и далее тексты издаются по правилам ТОДРЛ: буква «ѣ» сохраняется во всех случаях, «ъ» и «ь» – только в середине слов; йотированная «а», «а», «ѧ» переданы как «я»; дифтонг «оу» – как «у»; титла раскрываются без оговоренности; пунктуация соответствует современному прочтению.

словами “Иисус³⁵ Христос”. И того ради чудесе³⁶ множество от³⁷ невѣрных³⁸ обратишася³⁹ ко Христу и прияша истинную⁴⁰ вѣру.

Примечания

^{a-a} *Доб. по Т1, Т2, Е1, См, Б, Сн, Х, У.* ¹⁻¹ *Нет Т2; Глава 376 Б; Глава 477. Прилог 5 См.* ² *Исус М, Т2, Х, У.* ³ *Христова У.* ⁴⁻⁵ *Нет Т1, Е1, М, Б, Щ, См, Сн, Х, У.* ⁵ *148 Т2.* ⁶ *животе М; животѣ Щ, См, Сн.* ⁷⁻⁷ *Нет М2.* ⁸ *Се Е2, М.* ⁹ *мучения Щ.* ¹⁰ *терпяще Х, У.* ¹¹ *Исус М, Х, У.* ¹² *Христа Е2.* ¹³ *призывати Е1, Т2, Сн.* ¹⁴ *егда Т1.* ¹⁵ *мучитель Е2.* ¹⁶ *вопрошаше Т1.* ¹⁷ *чесо Т1, Т2, Е1, Е2, М, Б, Щ, Сн, Х, У.* ¹⁸⁻²⁰ *призываеши часто имя Иисусово Е2.* ¹⁹ *Иисусово Х, У.* ²⁰ *призываше Щ, Сн, У.* ²¹ *отвеща Т1.* ²² *написанно Е2.* ²³ *въ См, У.* ²⁴ *прѣстаю М; стаю Х.* ²⁵ *ево Т1.* ²⁶ *львы Т1, Т2, Е1, Б, Щ, Х; лви М, См, Сн.* ²⁷ *удавивше Сн.* ²⁸ *разтерзаша Т2; растерзаше и сердца М.* ²⁹ *хотяше Е1, Е2, М, Б, У.* ³⁰ *правду У.* ³¹ *Нет Е2.* ³² *ис Т1, Е2; от М, Щ, См.* ³³ *тела Т1, М.* ³⁴ *изъеше Т1; вземше Т2; иземъше Е1, У; отъемше М; отъемше Щ, См, Сн; иземше Б, Х; далее доб. в полы раздѣлиша и обрѣтоша (обретоша М, Щ) на сердца его Т1, Т2; Е1, См, Б, Сн, Х, У.* ³⁵ *Исус Х, У.* ³⁶ *чюдѣси М; чудеса Щ.* ³⁷ *Нет Т1, Т2, Е1, Е2, Б, Щ, См, Х, У.* ³⁸ *нѣвѣрных См.* ³⁹ *обратися Т1, Б, Х; обрѣтошася Щ.* ⁴⁰ *истину Т1, Б.*

Несмотря на незначительные лексические и грамматические расхождения, все варианты текста содержат общие детали: во время казни львы оставили плоть Игнатия не тронутой, а палачи для проверки истинности слов святого «сие имя есть написано в сердца моем» разрезали мышцу и обнаружили в ней золотые литеры. Считается, что именно в мученических актах объяснялось, каким образом сердце оказалось доступным для обозрения. В Антиохийской редакции Игнатий назван Богоносцем как «имеющий Христа в сердце», однако здесь сообщается, что священномученик был съеден львами, и на месте казни остались лишь крупные кости; в Римской же редакции, говорится о том, что звери придушили святого, и сердце и другие части тела святителя остались целыми (Преображенский, 2008, с. 273, 345, 355, 473, 477, 478, 496, 497).

Христоцентричность богословия святителя, пронизанного «жаждой смерти», «мученическим пафосом» и специфическим «материальным» аспектом Боговоплощения [Брент, 2012, с. 77], раскрывается в «примере» схематично – в монограмме имени Христа на сердечной мышце. Прозвище «Богоносец», которое закрепилось за епископом благодаря такому именованию им себя и всех верных христиан, объясняется в сказании с позиции религиозной рациональности, проявившейся в богословской и вероучительной традиции латинского христианства, как отмечают исследователи, уже в XIII в. [Яцык, 2016].

Предание об уцелевшем после казни сердце Игнатия Богоносца было хорошо известно в западной средневековой культуре. Оно повлияло на легенду о сердце Жанны д'Арк, якобы не сгоревшем во время казни Орлеанской девы. «Пример» о сердце Богоносца включен во многие латинские сборники. В. П. Владимиров, систематизировавший источники ВелЗ, указанные в краковском издании 1633 г. ВелЗ, отметил, что этот рассказ заимствован из сборника монаха-доминиканца Винцентия из Бовэ [1884, с. 33]. Действительно, в польском сборнике есть ссылка: «Vincentius libro 10, capite 57» (Wielkie Zwierciadło..., col. 265). В 57-й главе 10-го раздела одного из четырех томов «Speculum Historiale» есть примечание, из которого ясно, что источник статьи о сердце Богоносца – свод средневековых примеров под названием «Speculum Exemplorum ex Diuersis Libris in Unum Laboriose

Collectum & Primo ex Dyalogo Grigorij Pape (Deventer: Richard Paffraet, 1481)». Иезуитом Йоханнесом Майором этот сборник был дополнен 160 новыми примерами и напечатан в 1605 г. [Alzheimer, 1971]. По структуре и содержанию текст из книги Майора идентичен старопольской версии, положенной в основу русского перевода.

Легенда о Богоносце была органичным явлением западнохристианской письменной культуры, в которой на латинском и народных языках бытовали сюжеты об отметинах на сердце. Франциск Ассизский († 1226) носил в сердце «язвы Иисусовы», а некий монах Вольфанд – распятие с надписью «Будь славлен Иисус Христос»; сердце одного клирика вмещало Младенца Христа, а сердце другого священника было отмечено знаком креста; на сердечных мышцах храброго рыцаря и его девушки читались надписи о любви к Христу.

Мотив отметин на сердце святого в виде символов страстей Господних встречаем в житиях доминиканской терцианки Екатерины Сиенской († 1380) и св. Филиппа Нери († 1595). В проповеди, посвященной апп. Петру и Павлу, в приложении к книге Иоанникия Галатовского «Ключ разумения» (Киев, 1659), изданном в типографии Киево-Печерской лавры в 1660 г., перечислены примеры священных отметин в сердцах христианских мучеников. Кроме Игнатия Богоносца упомянуты блж. Маргарита из Читта ди Кастелло († 1320), в сердце которой хранилась жемчужина с изображением святого семейства, и св. Клара из Монтефалько († 1291), носившая в груди орудия страстей Господних (л. 36 – 36 об.).

Благодаря богословию сердца и духовному опыту отцов христианской церкви на католическом Западе веками культивировались визуальные образы сердца: книга как сердце, герб с сердцевым щитом, текст в виде сердца, образ сердца в книжной миниатюре, в живописи и графике, скульптуре и украшениях.

Как известно, самостоятельный и особо почитаемый образ сердца не был характерен для средневековой восточной христианской культуры, а повествования о сердце со священными отметинами вообще не встречаются в древнерусской литературе, несмотря на то что концепт «сердце» принадлежит к основным мировоззренческим категориям православия. Однако можно привести ряд примеров заимствования русской культурой нового времени отдельных «визуализированных» вариантов изображения сердца, которые подчеркивали его значение как вместилища Бога и Его учения. К тенденции фигурного оформления текста в виде сердца первым в России, как известно, обратился Симеон Полоцкий (1629–1680). Пронзенное стрелой сердце украшает герб свт. Димитрия Ростовского (1651–1709). Панагия в форме сердца была в личном употреблении патр. Никона (1605–1681). Образ «плотных скрижалей сердца», известный по украинской книжной гравюре XVII в., осмыслен им в духе православной традиции и использован в иконографическом убранстве Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. К объяснению этих немногочисленных примеров заимствования в православной культуре символа сердца можно отнести слова архим. Иннокентия (Гизеля) о новом в богословии: если оно «с вѣрою Православною соглашается и полезно есть к созиданию, того ради презиратися не имать» [Довга, 2007, с. 214]. Однако образ сердца с божественными отметинами символом православной веры не стал.

Легенда о сердце Игнатия Богоносца и гимнография святому

Имя Игнатия, свт. Антиохийского, вошло в число имен первых христианских мучеников, чтившихся Церковью изначально как принявших смерть во имя Христа. Почитание св. Игнатия христианами началось уже во II в., упоминание о нем было включено в поместные месяцесловы в VIII–XI вв. [Скабалланович, 2004, с. 51, 328, 333], а в IX столетии вошло в Типикон Великой Константинопольской Церкви [Красносельцев, 1892, с. 9–16]. Один из ранних восточно-западных канонарей, принадлежащих Синайской библиотеке, текст которого издан по рукописям IX–X вв. А. Антониным, содержит указание на празднование свт. Игнатию 20 декабря и 29 января [Антонин, 1874, с. 215]. Эта традиция двойного почитания святого сохраняется в типиконах, по составу синаксарной части, богослужебному строю и порядку тяготеющих к восточным византийским уставам; но 20 декабря, в день кончины Богоносца, последование соединяется со службой предпразднества Рождества Христова.

Память свт. Игнатия вошла в число праздников, образующих так называемое «литургическое ядро» (термин О. В. Лосевой) месяцеслова, сформированное в богослужебной практике Константинопольского патриархата и перешедшее в древнерусские календари [Лосева, 2001, с. 34–35, 228].

Краткие сведения о мученической кончине Игнатия Богоносца содержали тексты славянских служебных Миней, известные в России по рукописям VIII–XIV вв. [Сергий (Спасский), 1875, с. 4, 8, 13, 20, 23, 28, 59]. Имена гимнографов, чьими песнопениями по сей день прославляется свт. Игнатий, известны: это свт. Андрей Критский († 740), св. Феодор Студит († 826), Анатолий Студит, еп. Солунский († IX) и Андрей Пирр, которого отождествляют с Андреем Критским; в древних рукописях есть и другие песнопения святому [Афанасий (Евтич) и др., 2009, с. 145].

Гимнографические тексты, посвященные свт. Игнатию и соединенные со службой предпразднества Рождества Христова, известны нам по двум «полярным» источникам: пергаменной рукописи русской служебной Минеи XII в. – *Син162*³, и печатному экземпляру богослужебной Минеи (М., 1620), подготовленной по греческим источникам [Крылов, 2009, с. 140, 285–291]. Богослужебные тексты об Антиохийском святителе играли особую роль в формировании православного менталитета. Гимны способствовали соборному сопереживанию в литургической реальности событиям христианской истории первых ее веков, помогали приобщиться к духовному опыту свт. Игнатия и понять его учение о Христе. Мученический подвиг Игнатия, как и духовный облик святого, охарактеризован с помощью традиционных метафор и сравнений: «якоже губа, воды от бездны просвѣщению напився»; «твердыя и адамантския твоя душа»; «образ священнаго страдания <...> столп терпѣния и правило мужества, и столп Церкви, и вѣрѣ утверждение, и добродѣли образ»; «уяснил еси зарю страдания твоих землю <...> обтек бо, якоже солнце, лучами мучения» (*Син162*, л. 306 об., 308, 314 об.).

По образу жизни св. Игнатий Богоносец подобен апостолам («и нравом причастник и престолом намѣстник апостолом быв» – *Син162*, л. 309); рассылая по дороге на казнь епистолии для утверждения «вся во исповѣдание», он повторяет

³ Тексты гимнов свт. Игнатию изучались нами по ркп, размещенной в электронном каталоге коллекции рукописей и старопечатных книг ГИМ на сайте Музея: URL: <http://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/178177?fund=21&index=31> (дата обращения 28.02.2026).

действия ап. Павла, писавшего послания из заключения в Риме и во время миссионерских путешествий («Павловѣм подобяся иже по мѣстох бѣдам, Игнатие, и сый связник, не обленился еси, утвержая писанми частыми Церкви Христовы» – *Син162*, л. 313 об.).

Восхваляя подвиг св. Игнатия, гимнографы избегают темы сердца. В канонах и стихирах, звучащих в день памяти святого, содержание прозвища «Богоносец» раскрыто в двух направлениях – в детстве «объятого руками» Христа и в смерти «жаждущего любовью напитаться». Источник первой трактовки прозвища, восходящей к евангельскому сюжету о смирении Христом апостолов, который во время беседы держал на руках отрока (Мф. 18: 1–6), – в житии Игнатия Богоносца авторства Симеона Метафраста (*Vita...*, 1903, col. 1269–1286, 1270]. Благодаря осмыслению подвига мученика, соединившему оба значения именованного «Богоносец», в гимнографии создан образ св. Игнатия – избранника Бога, до последнего вдоха сохранившего верность Тому, кого в посланиях называл совершенным и новым человеком.

Легенда о сердце Игнатия Богоносца и житие святого

В «примере» из ВелЗ есть ссылка на житие Игнатия Богоносца: «Чтемъ в житии святаго Игнатия». Но были ли знакомы агиографические источники с легендой о сердце с золотой монограммой имени Христа?

Житие святителя, имеющее в рукописной традиции название «Мучение», известно по славянским четьи-минейным сводам, переведенным с греческих минологиев в разное время. Дометафрастовский комплект миней, как известно, был переведен болгароязычными монахами в Студийском монастыре в Константинополе в XII в. и послужил одним из источников Великих Миней Четых (далее – ВМЧ) [Афиногенов, 2006, с. 271, 274–279, 281]. Перевод переработанных Симеоном Метафрастом греческих житий был предпринят в XIII–XIV вв., однако православный славянский мир знал сочинения византийского агиографа уже XI–XII вв. [Кенанов, 1996, с. 670–673].

В домакариевский период одновременно бытовали славянская и Метафрастовская Миней. Значительная часть переведенных житий стала известна на Руси в их составе. Среди самых известных, встречающихся в четьи и других сборниках не менее пяти раз, О. В. Творогов называл житие Игнатия Богоносца. «Мучение» свт. Игнатия в составе славянских рукописных четьи миней на декабрь известно на Руси по довольно поздним манускриптам – XV–XVI вв. [Творогов, 2008, с. 61]. Д. Е. Афиногенов установил, что самая ранняя рукопись Миней, сохранившая дометафрастовский свод, происходит из Иосифо-Волоколамского монастыря и датируется посл. четв. XV в. В указанной исследователем рукописи *Вол.195(593)* житие святого Игнатия (л. 209 об. – 216 об.) является, следовательно, самым ранним русским списком дометафрастовского повествования о нем.

Греческое житие Антиохийского святителя встречается практически во всех Минейх XVI в. – мы обратились к наиболее полному собранию агиографических текстов, по мнению архиеп. Сергия (Спасского), – *МДА90*, л. 381 об. – 389, а также к Успенскому и Царскому комплектам ВМЧ (*Син177* и *Син989*) и к испытывавшему влияние свода Милютинской Минее сер. XVII в. (*Син800*, л. 1108–1121 об.).

Что представляет собой житие-«мучение» св. Игнатия Богоносца? Сравнительно недавно был издан переработанный труд прот. Петра Преображенского (2008) о писаниях святых отцов апостольских времен. Среди источников – «Мученичество» св. Игнатия Богоносца в двух редакциях – Антиохийской и Римской. Мученические акты неоднократно привлекали внимание западных и отечественных историков XIX в., издавались и комментировались в защиту их подлинности, однако единственным ученым, подробно изучившим корпус всех материалов и текстов, связанных со св. Игнатием, и сделавшим вывод об отсутствии в этих актах исторической ценности, был английский патролог Лайтфут [Lightfoot, 1889, p. 1–430]. Созданные анонимными компиляторами в IV–VI вв. в жанре христианской апологии, эти редакции порой противоречат друг другу, не связаны происхождением, но обе (по отдельности или в микшированном виде) легли в основу всех известных текстов «мучения» Игнатия Богоносца.

Сравнив русскоязычные тексты жития Игнатия Богоносца в указанных нами минейных сборниках XV–XVII вв. с изданием вариантов «Мученичества», мы обнаружили, что они воспроизводят Антиохийскую редакцию актов, совпадая с ней по содержанию. Пословное сличение рукописных источников позволило выделить два типа текста «мучения», внутри которых обнаруживается не только композиционная и содержательная близость, но и текстуальная идентичность: с одной стороны, в сводах ВМЧ, с другой – в остальных Минеях. Анализируя списки минейного жития Богоносца, мы обратили внимание и на то, что, в отличие от гимнографии, в нем лишь один раз употреблена лексема «сердце», которая синонимична слову «перси», обозначающему место локализации в теле христианина любви к Богу. В описании казни свт. Игнатия образа сердца нет.

Принимая во внимание отмеченные особенности Антиохийской редакции актов, можно заключить, что отсылка в «примере» ВелЗ к житию святого может быть понята двояко. Во-первых, как обращение к первоисточнику, в котором было объяснено появление легенды о монограмме с именем Иисуса Христа на сердце святого. Во-вторых, как «общее» место, агиографический топос: апелляция к авторитетному источнику превращала предание о сердце мученика в церковно-историческую истину, в событие, имевшее место в реальности, а декларируемая зависимость от канонического повествования о широко почитаемом христианском первомученике придавала сказанию официальный статус.

Проложные жития Игнатия Антиохийского и легенда о сердце святого

Помимо обширного жития-«мучения» свт. Игнатия в составе ВМЧ под 20 декабря помещены два кратких изложения его кончины на арене цирка.

Структуру ВМЧ, как известно, определил Пролог, дополненный в Макариевском своде минейными житиями и гомилетическими произведениями. Время возникновения русского Пролога на основе византийского Синаксаря, славянский перевод которого был осуществлен в кон. XI – нач. XII в., исследователи определяют XII–XIII вв. Славянский перевод проложной статьи об Игнатии Богоносце, вошедшей в краткую и пространную редакции Пролога за сентябрьскую половину года и названный в древнейшей рукописи русского Пролога *Соф1324*, л. 1–160 «Страстью», имеет источником греческий оригинал, наиболее близкие соответст-

вия с которым, как установила Л. В. Прокопенко [2010, с. 252], обнаруживают тексты рукописи Синаксаря из Ватиканской библиотеки, Минология императора Василия II († 1025) и древнего греческого Синаксаря по публикации Делеэ (Delehaue, 1902, р. 329–330). «Страсть» св. Игнатия вошла в ВМЧ в пространной редакции, восходящей к Прологу в рукописи *Син247* [Прокопенко, 2010, с. 159, 160]. Эта же статья, как мы установили, использована и старцем Германом Тулуповым.

Мы провели пословное сравнение «Страсти» свт. Игнатия в составе обыкновенного Пролога и в изданиях древних текстов на греческом (у Делеэ) и латинском языках (Ughelli, 1659, s. 1165). Исследование показало, что предшествующие русской проложной статье материалы содержат не отраженные в ней детали. Например, в Синаксаре по публикации Делеэ есть упоминание о Поликарпе, еп. Смирнском и вставлена евангельская легенда об отроке на руках Христа.

Мы заметили и общую для проложных житий свщмч. Игнатия деталь – отсутствие лексемы «сердце» в описании его мученической кончины. В русских списках тема жертвенности святого получила развитие благодаря небольшому вставному фрагменту, характеризующему духовное состояние святителя накануне казни: «И святыи же Игнатии благодарно терпяше, и ничтоже зла въздаяше: бѣ бо тих и кроток, смѣрен, безлюбив, правдив, честен, непорочен, огрѣбаяся от всякыя злы вещи, непрестанно тружаяся постом, Бога моля» (*Син247*, л. 186–186 об.). Содержание включения, несмотря на традиционные для агиографии метафоры, усиливало в отечественной традиции почитания святого тему добровольного страдания.

Второе краткое житие Игнатия Богоносца в ВМЧ не имеет собственного названия, начинается с указания на день памяти святого и текстом стиха, что свидетельствует о богослужебном характере его употребления. Эта статья вошла в не менее распространенный на Руси, чем обычный Пролог, сборник житий и учительных статей – стишной Пролог.

Стишной Пролог переведен с греческого языка, имел устойчивое содержание и попал на Русь не ранее посл. четв. XIV столетия. Современные исследователи выделяют три годовых комплекта сборника, именуемые по происхождению и первоначально, как принято считать, ограниченные «монастырским обиходом» – Троицкий, Хутынский и Спасо-Каменский. Наиболее изученным по составу и обоснованным по региональным особенностям является Троицкий комплект, представленный двумя редакциями – ранней, рубежа 20–30-х гг. XV в. – *ТрС715*, *717*, *720*, и поздней, кон. 1520-х гг. – *ТрС716*, *718*, *721* [Щеглова, 2015; Турилов, 2006, с. 70–74].

Проведя пословное сравнение статьи о свт. Игнатии в обеих редакциях Троицкого комплекта в томах за месяцы с ноября по март, Успенском и Царском списках ВМЧ, печатном Прологе (по восьми изданиям 1641–1696 гг.), мы обнаружили, что ее текст (имея минимальные лексические расхождения и небольшие гаплографические пропуски) устойчиво сохраняется как в рукописях, так и в книгах. Сопровождающие статью стихи в изданиях исчезают, что определяется общей тенденцией редакторской правки печатного Пролога по пути превращения его в более «русский» по структуре, составу и языку. Кратко излагая основные события жизни свт. Игнатия, статья стишного Пролога при описании его казни ни в греческом прототипе, ни в русском переводе не использует слово «сердце».

Таким образом, в XVII в. в России бытовал агиологический нарратив, посвященный свт. Игнатию Богоносцу, включавший богослужебные тесты, опубликованные уже в первом издании служебных Миней в соединении со службой предпразднества Рождества Христова; три жития: обширное минейное, дометафрастовское с богатой русской рукописной традицией и два кратких, проложных, одно из которых включено в печатный Пролог XVII в. Ни один из этих источников при описании мученической кончины Антиохийского святителя не касался темы его сердца с золотой монограммой имени Иисуса Христа. Лексема «сердце» не употреблялась авторами, переводчиками и издателями в эпизоде о казни мученика. Этимология имени «Богоносец» раскрывалась в двух традиционных направлениях: «носимый Богом» и «носящий Бога в груди» – не в рационально-натуралистическом, а в духовно-мистическом смысле.

В первом переводе ВелЗ русский читатель познакомился с преданием о мученической смерти Игнатия Богоносца, где образ сердца, буквальный и схематичный, зрительно представляемый благодаря фиксации манипуляций с мышцей, служил наглядным объяснением мистического единения человека с Богом. Во втор. пол. XVII в. в России из-за умножившихся культурных контактов с латинским Западом (в том числе через посредство киево-могилянских интеллектуалов) возросла значимость рационального познания, строгости мысли и четкости выражения, что привело к усилению значения разума. Обращение переводчиков ВелЗ к «примеру» о сердце Игнатия Богоносца не было случайным. Христианская духовность Средневековья и Нового времени была пронизана мистикой сердца, истоки которой исследователи видят в творениях прп. Макария Египетского и Симеона Месопотамского. «Если сердце возделывает всегда Бога, то Бог есть Господь сердца его. <...> в сердце есть какая-то безпредельная глубина; есть там и пиршественные горницы, и опочивальни, и двери, и преддверия, и многие службы, и выходы; <...> там есть змии, там есть львы, там есть ядоносные звери, там все сокровища порока, там пути негладкие и стропотные, там пропасти; но там также и Бог, там Ангелы, там жизнь и царство, там свет и Апостолы, там сокровища благодати, там есть все>», – учил прп. Макарий (2004, с. 238, 119, 240). Образ сердца разработан святыми отцами одновременно в соответствии с библейскими представлениями и стоической философией; этот синтез в метафорическо-аллегорических формулировках выразился, по словам отца Иоанна Мейендорфа, в виде «материальных» представлений о духовном.

Визуализированный образ сердца из ВелЗ не противоречил христианской традиции, однако православному менталитету, возвращенному на аскетической святоотеческой антропологии сердца, где духовное ношение Бога в груди понималось как акт умозрительный и таинственный, был чужд. Поэтому отдельного внимания заслуживает попытка митр. Димитрия Ростовского адаптировать обладающий визуализированной телесностью образ сердца к умозрительному мировосприятию, объяснить Богоношение как Богоощущение «Богомысленным умом» и сделать предание о золотых литерах на сердечной мышце Антиохийского святителя частью русской культуры.

Сказание о сердце св. Игнатия Богоносца в Четьх Минях свт. Димитрия Ростовского

В конце XVII в. отечественный читатель познакомился с двумя новыми версиями известных ему повествований о св. Игнатии – Метафрастовским житием святителя и сказанием о золотых литерах на сердце Игнатия, обработанном ростовским владыкой: небольшая статья (без названия) была включена во 2-й том Четых Миней свт. Димитрия Ростовского (далее – ЧМДР) после жития святого. Приведем этот текст, обратив внимание на ряд аспектов.

О сем святом Игнатии Богоносци нѣции повѣствуют и сие: яко егда на снѣдение звѣрем ведяшеся, и непрестанно имя Исус Христово в устнѣх имѣяше, вопросиша его нечестивыи: почто имя то непрестанно усты воспоминает? Отвѣща святыи, яко «имат в сердци своем имя Исуса Христа написано, усты убо Того исповѣдует, егоже в сердци выну носит». Посем снѣденну бывшу святому от звѣрей. При оставших его костех Божиим изволением соблюдеся сердце цѣло, звѣрми неснѣденно, еже невѣрнии обрѣтше и, словеса святого Игнатия воспомянувшѣ, разрѣзаша сердце то посреде надвое, хотяще увѣдати, истинно ли есть глаголанное от него. И обрѣтоша внутр на обою страну разрѣзаннаго сердца златыми писмены написано «Исус Христос». Тако святыи Игнатий именем и вещь бысть Богоносец, нося в сердци своем выну Христа Бога, богомыслным умом аки тростию написаннаго (Страдание..., 1695, л. 211 об.).

«Страдание» – так названо житие Игнатия Богоносца в ЧМДР – представляет собой переработанную Симеоном Метафрастом Антиохийскую редакцию мученических актов. Проведенное нами сравнение «страдания» с дометафрастовским житием священномученика, обеими редакциями актов и текстом жития [Vita..., 1903, col. 1269–1286] позволило увидеть направления работы византийского писателя и ростовского владыки. Кратко их охарактеризуем.

Сопоставление актов с Метафрастовским житием на уровне разночтений (лексических и фразеологических) проведено еще в XIX в. [Lightfoot, 1889, p. 596–598]. Мы же выявили эпизоды, отсутствующие в Антиохийской редакции. Их оказалось шесть: два уточнения о том, что Игнатий занял святительскую кафедру после ап. Евода, сменившего ап. Петра, и о том, что Траян, услышав об Игнатии, который проповедует Евангелие, сам призвал его к себе; два фрагмента разбавили диалог между Игнатием и Траяном: первый о побуждении императором святого принести жертву языческому богу Дию, второй – пламенная речь Игнатия о значении смерти Христа и бессмертии языческих богов; еще два эпизода – в заключительной части жития: обращение Игнатия к римскому народу, жаждущему расправы с Богоносцем, и о распоряжении Траяна, пораженного стойкостью священномученика, прекратить преследования христиан.

Дометафрастовское житие Игнатия Богоносца, воспроизводящее Антиохийскую редакцию, по сравнению с Метафрастовской редакцией, обработавшей оба варианта актов и дополненной заимствованиями из других источников, проигрывало в содержании и объеме. Особенностью свода житий ростовского святителя была ориентация на подачу конкретных фактов жизни святых, обработанных литературно. Димитрий Ростовский, как заметила М. А. Федотова [2012], стремился дать как можно больше информации о герое повествования, поэтому привлекал широкий круг источников. Подобная работа превращала ЧМДР в один из «конфессиональных» сборников, значимость которого, по словам А. О. Крылова [2014,

с. 171–172], определялась важнейшей задачей укоренения православного вероучения и преемственности православной Церкви с древней Церковью.

Эта задача объясняет и особенности правки, которую ростовский владыка внес в Метафрастовский текст и сказание о сердце св. Игнатия. Самое значительное дополнение – о вкладе святителя в становление традиции церковного песнопения. В начале жития сказано о том, что Игнатий ввел в Антиохийской Церкви антифонное пение, и пересказано видение святому поющих ангелов.

Еще одно дополнение – о сердце епископа: «Не мнѣ же и сего ради, яко и он ношаше Бога в сердцѣ своем и во устах – сосуд сый подобен сосуду избранному Павлу, пронести имя Божие пред языки и цари». Содержание фразы отправляет не только к Антиохийской редакции «мученичества» Игнатия, но и к сказанию о нем, в которое митрополит Димитрий внес корректировку. Вместо сообщения о том, что все увидевшие золотую монограмму имени Христа в сердце мученика приняли крещение, завершающего сказание в ВелЗ, владыка вставил фразу: «Тако святыи Игнатий именем и вещью бысть Богоносец, нося в сердци своем выну Христа Бога, богомыслным умом аки тростию написаннаго». Ее первая часть связывает темой Богоношения сказание со «страданием», начинающимся теми же словами «Бѣ Антиохийстѣй церкви епископ святыи Игнатий проименованием и вещью Богоносец», и делает предание о сердце мученика частью жития святого, дополняющей его новыми деталями (Страдание..., 1695, л. 207, 211 об., 206 об.). Вторая часть фразы о «трости» как орудии «богомысленного ума» представляет собой попытку примирить материально-телесное и видимое «умными очами» и объяснить символику сердца как средоточия веры и место ума.

К толкованию ума как одной из ипостасей бытия духа в человеке, гнездящейся именно в сердце, Димитрий Ростовский обратился в проповеди «Внутренний человек». Анализируя это сочинение, Л. Б. Сукина, пишет, что святитель видел назначение «умной молитвы» в побуждении христианина заниматься постоянным самовоспитанием духа, которое формирует в нем того самого «внутреннего человека» [Сукина, 2008, с. 39]. Образ сердца, принадлежащий Богу, соответствовал представлениям Димитрия Ростовского о «негласности, таинственности всего того, что в человеке устремлено к свершению истинной добродетели» [Нехлебаева, 2003, с. 13–14]. Эти идеи проповедника отразились в его литературном и богословском творчестве в разные периоды. Так, в одной из проповедей этимологию «Богоумного» Богоношения свт. Димитрий Ростовский раскрыл при помощи евангельской метафоры, олицетворяющей Христа и Его учение: «О сердце Христианское, сердце строптивное, развращенное, ожесточенное, окамененное! есть ли в тебе Бог? носиши ли в тебе Бога? насаждается ли в тебе лоза истинная виноградная Христос?.. Не между разумными, но между глупыми почитай и того, иже в сердце своем вместо лозы Христа, хврастие страстей и грехолюбия насаждает, и родит вместо гроздов терние» (1840, с. 471–472). Такая интерпретация символа сердца по образному наполнению отчасти близка к эмблематическим миниатюрам киевских и львовских изданий сер. – втор. пол. XVII в., где сердце выступало метафорой слова (учения) Божия, начертанного на мышце.

Литературное творчество Димитрия Ростовского пришлось на переходный период российской истории и культуры. Будучи носителем традиционного восточно-христианского богословского сознания, он сочетал в своем мировоззрении традиции Востока и Запада христианской Европы, поэтому находил способы объ-

яснить и примирить охватившие на рубеже XVII–XVIII вв. духовную жизнь России процессы и интерполировать в православную конфессиональную культуру идеи западного христианства, способные ее укрепить.

Использовал ли Димитрий Ростовский в качестве источника свода житий святых или других своих сочинений сборник ВелЗ, мы не знаем. Исследователи, в разное время изучавшие историю создания ЧМДР, выявили круг греческих, латинских, польских и церковнославянских источников, которые владыка привлекал к работе. «Базовым» материалом для писателя служили церковнославянские книги – ВМЧ, Милютинские Минеи, Киево-Печерский патерик и Пролог 1685 г. издания [Федотова и др., 2007, с. 13]. Возможно, со временем станет известно и об обращении святителя к сборнику ВелЗ, лишь в 1706 г. пополнившего его библиотеку [Янковская, 2011, с. 22, 26].

Особенностью применения писателем источникового материала является использование греческой агиографии по латинским переводам из западных житийных сборников. Сохраняя верность православию, митрополит при их обозначении избегал имен западных писателей и компиляторов, неизвестных православной Церкви, и указывал только греческие тексты [Державин, 2008, с. 95, 100–101]. Об источниках же дополнительных статей можно узнать из рабочих материалов, предшествовавших изданию, – рукописей с пометами самого владыки или писцов, готовивших тексты к печати (эти книги выявлены и подробно охарактеризованы). Однако о прототипе предания о сердце Игнатия Богоносца не сообщается ни в печатном экземпляре, ни в рукописном сборнике житий за декабрь, хранящемся в РНБ и изученном сначала А. А. Крумингом [1994, с. 23–25], который назвал эту рукопись белой копией допечатного текста, затем М. А. Федотовой, которая перечислила имеющиеся в книге указания на источники, отсутствующие в издании. Изучив пометы в рукописи, исследовательница обнаружила, что после 12 декабря писец перестал их ставить, следовательно, под 20 декабря, где помещено краткое повествование о Богоносце, указаний на источники минейных статей нет [Федотова, 2012, с. 127–128].

Краткое повествование о сердечной мышце Богоносца в составе ЧМДР, примиряя западное и восточное понимание символа, переводило визуализированный образ сердца из телесной, физически осязаемой сферы в духовную, познаваемую «внутренними очами» и «богомысленно». В трактовке Димитрия Ростовского, продолжившего заложенную патриархом Никоном традицию переосмысления в русле православной традиции западных образов, сердце Игнатия Богоносца с золотой монограммой имени Иисуса Христа, олицетворяя идею Боговоплощения, становилось одновременно символом Христа и «клетью» молитвы Богу.

Заключение

Благодаря обширной рукописной истории сборника ВелЗ предание о сердце Игнатия Богоносца дополнило жития епископа и литургические тексты новыми деталями мученической кончины святого, скорректировав этимологию прозвища «Богоносец». Предание о сердце с золотой монограммой имени Христа, согласно описям книжных собраний, было известно русскому духовенству – от высших иерархов до простых священников. Метафорический образ сердца Богоносца использовали в своих проповедях митр. Московский и Коломенский Филарет

(Дроздов; † 1867) и свт. Игнатий (Брянчанинов; † 1867). Легенда стала предметом литературных обработок духовной писательницы монахини Варвары (Сухановой; † 1972), вдохновила православного литератора Алину Сергейчук и поэта отца Романа (Матюшина-Правдина). Образ сердца антиохийского мученика как «агиографическая метафора» (термин М. Вайскопфа) использован сибирским писателем А. П. Степановым в романе «Постоялый двор. Записки покойного Горянова, изданные его другом Н. П. Маловым» (СПб., 1835) и В. В. Маяковским в поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924) применительно к вождю.

Сказание об Игнатии Богоносце с золотой монограммой имени Христа на сердце, обогатив агиологический нарратив об Антиохийском епископе «сердечной» проблематикой, стало ключевым для глубокого осмысления мученического подвига святого и понимания христологии святителя. Благодаря интерпретации Дмитрием Ростовским легенды о Богоносце в православной кардиогности закрепился укорененный в Священном Писании и святоотеческих учениях образ сердца как символ Христа, веры и глубокой молитвы. После издания повествования о сердце св. Игнатия в составе сборника свт. Димитрия оно вошло в комплекс агиологических текстов об Антиохийском епископе и в соединении с ними помогло осознать декларируемое первоапостольским богословом отождествление христианина с Богоносцем в широком экклезиологическом смысле, что позволило трактовать образ сердца, отмеченный Богом, как символ искренней веры и Христоношения.

Список сокращений

- ГИМ – Государственный исторический музей (Москва)
ГПНТБ – Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН (Новосибирск)
МДА – Московская духовная академия
РГБ НИОР – Российская государственная библиотека, Научно-исследовательский отдел рукописей (Москва)
PG – *Jacques Paul Migne. Patrologiae cursus completus [Series Graeca]: ... omnium ss. patrum, doctorum, scriptorumque ecclesiasticorum sive Latinorum sive Graecorum...*

Список литературы

- Антонин А.* Древний Канонарь синайской библиотеки // Тр. Киев. дух. академии. 1874: май, июнь. С. 189–194, 195–216, 458–497.
Афанасий (Евтич), еп., Муравьев А. В., Ткаченко А. А., Макаров Е. Е., Э. В. Ш. Игнатий Богоносец // Правосл. энцикл. М.: ЦНЦ ПЭ, 2009. Т. 21. С. 138–141.
Афиногенов Д. Е. Новгородское переводное четье-минеинное собрание: происхождение, состав, греческий оригинал // *Abhandlungen Zu den Grossen Lesemenäen des Metropoliten Makarij. Kodickologische, Miszellenologische und Textologische Untersuchungen.* Weiher-Freiburg i. Br., 2006. Т. 2. С. 261–283.
Брент А. Игнатий Антиохийский. Епископ-мученик и происхождение епископата: Пер. с англ. М.: ББИ, 2012. 188 с.

Виноградов А. Ю. Два отечественных введения в агиографию // Богосл. тр. 2012. Т. 43–44. С. 594–621.

Владимиров В. П. Великое Зерцало (Из истории русской переводной литературы XVII века). М.: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1884. XIV, 106, 79 с.

Державин А. М. Радуют верных сердца: Четии-Минеи Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник. М.: ИИПК ИХТИОС, 2008. Ч. 2. 383 с.

Державина О. А. Великое Зерцало и его судьба на русской почве. М.: Наука, 1965. 437 с.

Довга Л. М. Трансформация православной антропологии в трактате Иннокентия Гизеля «Мир с Богом человеку» // Человек в культуре русского барокко: Сб. ст. по материалам междунар. конф. Москва, 28–30 сентября 2006 г. М.: ИФ РАН, 2007. С. 208–215.

Кенанов Д. Симеон Метафраст и его славянские последователи // ТОДРЛ. СПб.: Дм. Буланин, 1996. С. 668–676.

Красносельцев Н. Ф. Типик церкви св. Софии в Константинополе (IX в.). Одесса: Тип. Штаба Одес. воен. окр., 1892. 101 с.

Крумлинг А. А. Четьи Минеи святого Димитрия Ростовского: очерк истории издания // Филевские чтения. Вып. 9: Святитель Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы. М., 1994. С. 5–52.

Крылов Георгий, прот. Книжная справа XVII века. Богослужбные Минеи. М.: Индрик, 2009. 493 с.

Лосева О. В. Русские месяцесловы XI–XIV веков. М.: Памятники ист. мысли, 2001. 420 с.

Нехлебаева Н. А. Творчество Димитрия Ростовского в контексте русских литературных представлений о «внутреннем человеке» конца XVII – начала XVIII столетия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2003. 24 с.

Николаев С. И. Польско-русские литературные связи XVI–XVIII вв.: Библиографические материалы. СПб.: Нестор-История, 2008. 248 с.

Прокопенко Л. В. Состав и источники Пролога за сентябрьскую половину года по спискам XII – начала XV в. // Лингвистическое источниковедение и история русского языка 2006–2009: Сб. ст. М.: Древлехранилище, 2010. С. 159–312.

Сергий (Спаский), архим. Полный месяцеслов Востока. М.: Тип. Совр. известий, 1875. Т. 1. 565 с.

Скабалланович М. Н. Толковый Типикон. М.: Сретенский мон., 2004. 443 с.

Суккина Л. Б. Митрополит Димитрий Ростовский и его сочинение «Внутренний человек» // История и культура Ростовской земли. 2007. Ростов, 2008. С. 33–42.

Творогов О. В. Переводные жития в русской книжности XI–XV веков: Каталог. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2008. 141 с.

Турилов А. А. К истории Стишного пролога на Руси // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 1 (23). С. 70–75.

Федотова М. А., Турилов А. А., Зеленина Я. Э. Димитрий // Правосл. энцикл. М.: ЦНЦ ПЭ, 2007. Т. 15. С. 8–30.

Федотова М. А. К истории Четвх Минеи Димитрия Ростовского: рукописные материалы // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2012. Т. 11, № 12. С. 123–133.

Щеглова О. С. О Троице-Сергиевской редакции Стишного пролога // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2015. Т. 14, № 2. С. 74–81.

Янковская Л. А. Уникальные и редкие полоники в библиотеке св. Димитрия Ростовского // История и культура Ростовской земли. 2010. Ростов, 2011. С. 16–27.

Яцък С. А. Представления о святости в официальной католической мысли второй половины XIII века: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2016. 34 с.

Alzheimer R. Das Magnum Speculum exemplorum als Ausgangspunkt populärer Erzähltraditionen. Studien zu seiner Wirkungsgeschichte in Polen und Russland. Bern; Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1971. 247 S.

Lightfoot J. B., bishop of Durham. The Apostolic Fathers. Vol. 1, Pt. 2. London, New York, Macmillan and Co, 1889. 203 p.

Список источников

Рукописи

Барс517 – ГИМ, Собр. Е. В. Барсова, № 517, ВелЗ, посл. четв. XVII в.

Вол195(593) – РГБ НИОР, Собр. рукописных книг Иосифо-Волоцкого монастыря (Ф. 113), № 195(593), Минея четья на декабрь–январь, рубеж XV–XVI вв.

Егор1643 – РГБ НИОР, Собр. Егорова (Ф. 98), № 1643, ВелЗ, кон. XVII в.

Егор1988 – РГБ НИОР, Собр. Егорова (Ф. 98), № 1988, ВелЗ, XVIII в.

МДА90 – РГБ НИОР, Фундаментальное собр. библиотеки МДА (Ф. 173.I), № 90, Минея четья на декабрь, XVI в.

Муз3161 – РГБ НИОР, Музейное собр. (Ф. 178), № 3161, ВелЗ, посл. четв. XIX в.

Сим60 – ГИМ, Симоновское собр., № 60, ВелЗ, нач. XVIII в.

Син100 – ГИМ, Синодальное собр., № 100, ВелЗ, кон. XVII в.

Син101 – ГИМ. Синодальное собр., № 101. ВелЗ, кон. XVII в.

Син162 – ГИМ, Синодальное собр., № 162, Служебная Минея на декабрь, XII в.

Син177 – ГИМ, Синодальное собр., № 177, ВМЧ на декабрь, сер. XVI в.

Син247 – ГИМ, Синодальное собр., № 247, Пролог, сентябрь – февраль, втор. пол. XIV в.

Син800 – ГИМ, Синодальное собр., № 800, Минеи-четьи Иоанна Милутина на декабрь, сер. XVII в.

Син989 – ГИМ, Синодальное собр., № 989, ВМЧ на декабрь, перв. треть XVI в.

Тих639 – РГБ НИОР, Собр. Н. С. Тихонравова, № 639, ВелЗ, кон. XVII в. (1684 г.).

ТрС720 – РГБ НИОР, Главное собр. библиотеки Тр.-Серг. лавры (Ф. 304.I), № 720, Пролог, с ноября по март, 1649 г.

ТрС721 – РГБ НИОР, Главное собр. библиотеки Тр.-Серг. лавры (Ф. 304.I), № 721, Пролог, с ноября по март, 1528 г.

ТрС727 – РГБ НИОР, Главное собр. библиотеки Тр.-Серг. лавры (Ф. 304.I), № 727, Пролог, сентябрьская половина, 1632 г.

Тхм316 – ГПНТБ, Собр. М. Н. Тихомирова, № 316, ВелЗ, кон. XVII в.

Ув62 – ГИМ, Собр. А. С. Уварова, № 62, ВелЗ, кон. XVII в.

Хлд50 – ГИМ, Хлудовское Д собр., № 50, ВелЗ, кон. XVII в.

Щук546 – ГИМ, Собр. П. И. Щукина, № 546, ВелЗ, кон. XVII в.

Издания

В той же день мучение святого Игнатия Богоносца // ВМЧ. М.: Синод. тип., 1907. Вып. 12: декабрь 18–23. Стб. 1578–1588.

Димитрий, митр. Ростовский. Соч. 6-е изд. М.: Синод. тип., 1840. Т. 2. 694 с.

Макарий Великий, прп. Духовные беседы, послания и слова. М.: Сретенский мон., 2004. 400 с.

Преображенский П. Писания мужей апостольских. 2-е изд. М.: Изд. совет РПЦ, 2008. 670 с.

Страдание святого священномученика Игнатия Богоносца // ЧМДР. Декабрь – январь. Киев, 1695. Л. 206 об. – 211 об.

Delehaye H. Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi. Bruxelles: Apud Socius Bollandianos, 1902. 322 s.

Major Johannes. Magnum Speculum Exemplorum ex plus quam 60 auctoribus <...> excerptum studio Johannis Maioris. Opus a mendis vindicatum <...> per quendam patrem societatis Jesu. 2 ed. castigatior. Bellerus, 1605. 74 s.

Martyrium Ignatii Antiocheni // PG 5. Parisiis, Apud Garnier Prates, Editores et J.-P. Migne, 1894. Col. 980–988.

Ughelli F. Italia Sacra Sive De Episcopis Italiae, Et Insularum Adiacentium. VI: Complectens Metropolitanas larumque Suffraganeos Ecclesias, quae in Campaniae Felicis, Aprutii, Hirpinorumque Neapolitani Regni claris Provinciis recensentur. Romae, 1659. 522 s.

Vita S. Ignatij Deiferi // PG 114. Parisiis, Apud Garnier Prates, Editores et J.-P. Migne, 1903. Col. 1269–1286.

Wielkie Zwierciadło Przykładów... Kr.: Drukarnia Antoniego Wosińskiego, 1633. 1167 s.

References

Afanasiy (Evtich), ep., Muraviev A. V., Tkachenko A. A., Makarov E. E., E. V. Sh. Ignatij Bogonosets [Ignatius the God-Bearer]. In: Pravosl. entsikl. [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, TsNTs PE Publ., 2009, vol. 21, pp. 138–141. (in Russ.)

Afinogenov D. E. Novgorodskoe perevodnoe chet'e-mineinoe sobranie: proiskhozhdenie, sostav, grecheskii original [Novgorod Translated Menaion Collection: Origin, Composition, and Greek Original]. In: Abhandlungen Zu den Grossen Lese-menäen des Metropoliten Makarij. Kodickologische, Miszellenologische und Textologische Untersuchungen. Weiher-Freiburg i. Br., 2006, vol. 2, pp. 261–283. (in Russ.)

Alsheimer R. Das Magnum Speculum exemplorum als Ausgangspunkt populärer Erzähltraditionen. Studien zu seiner Wirkungsgeschichte in Polen und Russland. Bern, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1971. 247 S.

Antonin A. Drevnii Kanonar' sinayskoy biblioteki [The Ancient Canonry of the Sinai Library]. In: Tr. Kiev. dukh. Akademii [Proceedings of the Kyiv Theological Academy]. 1874: may, iyun', pp. 189–194, 195–216, 458–497. (in Russ.)

Brent Allen. Ignatij Antiokhiyskiy. Episkop-muchenik i proiskhozhdenie episkopata [Ignatius of Antioch: The Martyr Bishop and the Origin of the Episcopate]. Trans. from Eng. Moscow, BBI Publ., 2012, 188 p. (in Russ.)

Derzhavin A. M. Raduyut vernykh serdtsa: Chetii-Minei Dimitriya, mitropolita Rostovskogo, kak tserkovno-istoricheskii i literaturnyi pamyatnik [Gladden the Hearts of the Faithful: The Menaion Readings of Demetrius, Metropolitan of Rostov, as an Ecclesiastical-Historical and Literary Monument]. Moscow, IIPK IKhTIOS Publ., 2008, ch. 2, 383 p. (in Russ.)

Derzhavina O. A. Velikoe Zertsalo i ego sud'ba na russkoi pochve [The Great Mirror and Its Fate on Russian Soil]. Moscow, Nauka, 1965, 437 p. (in Russ.)

Dovga L. M. Transformatsiya pravoslavnoi antropologii v traktate Innokentiya Gizelya "Mir s Bogom cheloveku" [Transformation of Orthodox Anthropology in Innokenty Gisel's Treatise "Peace with God to Man"]. In: Chelovek v kul'ture russkogo barokko. Sb. st. po materialam mezhdunar. konferentsii. Moskva, 28–30 sentyabrya 2006 g. [Transformation of Orthodox Anthropology in Innokenty Gisel's Treatise "Peace with God to Man"]. Moscow, IF RAN Publ., 2007, pp. 208–215. (in Russ.)

Fedotova M. A. K istorii Chet'ikh Minei Dimitriya Rostovskogo: rukopisnye materialy [On the history of the Four Menaions of Dimitri of Rostov: handwritten materials]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2012, vol. 11, no. 12, pp. 123–133. (in Russ.)

Fedotova M. A., Turilov A. A., Zelenina Ya. E. Dimitriy [Dimitri]. In: Pravosl. entsikl. [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, TsNTs PE Publ., 2007, vol. 15, pp. 8–30. (in Russ.)

Kenanov D. Simeon Metafrast i ego slavyanskie nasledovateli [Simeon Metaphrast and His Slavic Followers]. In: TODRL [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, Dm. Bulanin Publ., 1996, pp. 668–676. (in Russ.)

Krasnoseltsev N. F. Tipik tserkvi sv. Sofii v Konstantinopole (IX v.) [Typikon of the Church of St. Sophia in Constantinople (9th century)]. Odessa, Tip. Shtaba Odes. voen. okr. Publ., 1892, 101 p. (in Russ.)

Kruming A. A. Chet'i Minei svyatogo Dimitriya Rostovskogo: ocherk istorii izdaniya [The Menaion Readings of St. Demetrius of Rostov: An Essay on the History of the Publication]. In: Filevskie chteniya. Vyp. 9: Svyatitel' Dimitriy, mitropolit Rostovskiy: Issledovaniya i materialy [Fil'evskie Readings. Issue 9: St. Demetrius, Metropolitan of Rostov: Research and Materials]. Rostov, 1994, pp. 5–52. (in Russ.)

Krylov Georgiy, prot. Knizhnaya sprava XVII veka. Bogoslužebnye Minei [The Bookstore of the 17th Century. Liturgical Menaion]. Moscow, Indrik Publ., 2009, 493 p. (in Russ.)

Lightfoot J. B., bishop of Durham. The Apostolic Fathers. Vol. 1, Pt. 2. London, New York, Macmillan and Co, 1889, 203 p.

Loseva O. V. Russkie mesyatseslovy XI–XIV vekov [Russian Menologies of the 11th – 14th Centuries]. Moscow, Pamyatniki istor. Mysli Publ., 2001, 420 p. (in Russ.)

Nekhlebaeva N. A. Tvorchestvo Dimitriya Rostovskogo v kontekste russkikh literaturnykh predstavlenii o "vnutrennem cheloveke" kontsa XVII – nachala XVIII stoletiya [The Works of Dmitry of Rostov in the Context of Russian Literary Concepts of the "Inner Man" of the Late 17th – Early 18th Centuries]. Avtoref. Cand. Philol. Sci. Diss. Arkhangelsk, 2003, 24 p. (in Russ.)

Nikolaev S. I. Pol'sko-russkie literaturnye svyazi XVI–XVIII vv.: Bibliograficheskie materialy [Polish-Russian Literary Connections of the 16th – 18th Centuries: Bibliographic Materials]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2008, 248 p. (in Russ.)

Prokopenko L. V. Sostav i istochniki Prologa za sentyabr'skuyu polovinu goda po spiskam XII – nachala XV v. [The Composition and Sources of the Prologue for the September Half of the Year Based on the Lists of the 12th – Early 15th Centuries]. In: *Lingvisticheskoe istochnikovedenie i istoriya russkogo yazyka 2006–2009* [Linguistic Source Studies and History of the Russian Language 2006–2009]. Collection of Articles. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2010, pp. 159–312. (in Russ.)

Sergiy (Spasskiy), arkhim. Polnyi mesyatseslov Vostoka [Complete Menologion of the East]. Moscow, Tip. Sovr. Izvestiy Publ., 1875, vol. 1, 565 p. (in Russ.)

Shcheglova O. S. O Troitse-Sergievskei redaktsii Stishnogo prologa [On the Trinity-Sergius Edition of the Verse Prologue]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2015, vol. 14, no. 2, pp. 74–81. (in Russ.)

Skaballanovich M. N. Tolkovyi Tipikon [Explanatory Typicon]. Moscow, Sreten'skiy mon. Publ., 2004, 443 p. (in Russ.)

Sukina L. B. Mitropolit Dimitriy Rostovskiy i ego sochinenie “Vnutrennii chelovek” [Metropolitan Demetrius of Rostov and His Work “The Inner Man”]. In: *Istoriya i kul'tura Rostovskoi zemli. 2007* [History and Culture of the Rostov Land. 2007]. Rostov, 2008, pp. 33–42. (in Russ.)

Turilov A. A. K istorii Stishnogo prologa na Rusi [On the History of the Verse Prologue in Rus']. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [Ancient Rus'. Questions of medieval studies], 2006, no. 1 (23), pp. 70–75. (in Russ.)

Tvorogov O. V. Perevodnye zhitiya v russkoi knizhnosti XI–XV vekov [Translated Lives of the Saints in Russian Literature of the 11th – 15th Centuries]. Catalog. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2008, 141 p. (in Russ.)

Vinogradov A. Yu. Dva otechestvennykh vvedeniya v agiografiyu [Two Russian Introductions to Hagiography]. *Bogosl. tr.* [Theological Works]. 2012, vol. 43–44, pp. 594–621. (in Russ.)

Vladimirov V. P. Velikoe Zertsalo (Iz istorii russkoy perevodnoy literatury XVII veka) [The Great Mirror (From the History of Russian Translated Literature of the 17th Century)]. Moscow, Imp. O-vo istorii i drevnostey ros. pri Mosk. un-te Publ., 1884, XIV, 106, 79 p. (in Russ.)

Yankovskaya L. A. Unikal'nye i redkie poloniki v biblioteke sv. Dimitriya Rostovskogo [Unique and Rare Poloniki in the Library of St. Demetrius of Rostov]. In: *Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli. 2010* [History and Culture of the Rostov Land. 2010]. Rostov, 2011, pp. 16–27. (in Russ.)

Yatsyk S. A. Predstavleniya o svyatosti v ofitsial'noi katolicheskoi mysli vtoroi poloviny XIII veka [Concepts of Holiness in Official Catholic Thought of the Second Half of the 13th Century]. Avtoref. Cand. Hist. Sci. Diss. Moscow, 2016. 34 p. (in Russ.)

List of Sources

Manuscripts

Bars517 – GIM, Sobr. E. V. Barsova, № 517, VelZ [Great Mirror], posl. chetv. XVII v. (in Russ.)

Vol195(593) – RGB NIOR, Sobr. rukopisnykh knig Iosifo-Volotskogo monastyrja (F. 113), № 195(593), Mineya chet'ya na dekabr' – yanvar' [Menaion for the December – January], rubezh XV–XVI vv. (in Russ.)

- Egor1643 – RGB NIOR, Sobr. Egorova (F. 98), № 1643, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (in Russ.)
- Egor1988 – RGB NIOR, Sobr. Egorova (F. 98), № 1988, VelZ [Great Mirror], XVIII v. (in Russ.)
- MDA90 – RGB NIOR, Fundamental'noe sobr. biblioteki MDA (F. 173.I), № 90, Mineya chet'ya na dekabr' [Menaion for December], XVI v. (in Russ.)
- Muz3161 – RGB NIOR, Muzeynoe sobr. (F. 178), № 3161, VelZ [Great Mirror], posl. chetv. XIX v. (in Russ.)
- Sim60 – GIM, Simonovskoe sobr., № 60, VelZ [Great Mirror], nach. XVIII v. (in Russ.)
- Sin100 – GIM, Sinodal'noe sobr., № 100, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (in Russ.)
- Sin101 – GIM. Sinodal'noe sobr., № 101. VelZ [Great Mirror]. Kon. XVII v. (in Russ.)
- Sin162 – GIM, Sinodal'noe sobr., № 162, Sluzhebnyaya Mineya na dekabr' [Service Menaion for December], XII v. (in Russ.)
- Sin177 – GIM, Sinodal'noe sobr., № 177, VMCh na dekabr' [Great Menaion Readings for December], ser. XVI v. (in Russ.)
- Sin247 – GIM, Sinodal'noe sobr., № 247, Prolog, sentyabr' – fevral' [Prologue, September – February], vtor. pol. XIV v. (in Russ.)
- Sin800 – GIM, Sinodal'noe sobr., № 800, Minei-chet'i Ioanna Milyutina na dekabr' [Menaion Readings of John Milyutin for December], ser. XVII v. (in Russ.)
- Sin989 – GIM, Sinodal'noe sobr., № 989, VMCh na dekabr' [Great Menaion Readings for December], perv. tret' XVI v. (in Russ.)
- Tikh639 – RGB NIOR, Sobr. N. S. Tikhonravova, № 639, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (1684 g.). (in Russ.)
- TrS720 – RGB NIOR, Glavnoe sobr. bibl-ki Tr.-Serg. lavry (F. 304.I), № 720, Prolog, s noyabrya po mart [Prologue, from November to March], 1649 g. (in Russ.)
- TrS721 – RGB NIOR, Glavnoe sobr. bibl-ki Tr.-Serg. lavry (F. 304.I), № 721, Prolog, s noyabrya po mart [Prologue, from November to March], 1528 g. (in Russ.)
- TrS727 – RGB NIOR, Glavnoe sobr. bibl-ki Tr.-Serg. lavry (F. 304.I), № 727, Prolog, sentyabr'skaya polovina [Prologue, September half], 1632 g. (in Russ.)
- Tkhm316 – GPNTB, Sobr. M. N. Tikhomirova, № 316, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (in Russ.)
- Uv62 – GIM, Sobr. A. S. Uvarova, № 62, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (in Russ.)
- Khld50 – GIM, Khludovskoe D sobr., № 50, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (in Russ.)
- Shchuk546 – GIM, Sobr. P. I. Shchukina, № 546, VelZ [Great Mirror], kon. XVII v. (in Russ.)

Publications

Delehaye H. Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi. Bruxelles, Apud Socius Bollandianos, 1902, 322 s. (in Latin, Ancient Greek)

Dimitriy, mitr. Rostovskiy. Soch. [Works]. 6th ed. Moscow, Sinod. tip. Publ., 1840, vol. 2, 694 p. (in Russ.)

Литературная жизнь сюжета

Major Johannes. Magnum Speculum Exemplerum ex plus quam 60 auctoribus <...>excerptum studio Johannis Maioris. Opus a mendis vindicatum <...> per quendam patrem societatis Jesu. 2nd ed. castigatior. Bellerus, 1605, 74 s. (in Latin)

Makariy Velikiy, prp. Dukhovnye besedy, poslaniya i slova [Spiritual Conversations, Epistles, and Words]. Moscow, Sretenskiy mon. Publ., 2004, 400 p. (in Russ.)

Martyrium Ignatii Antiocheni. In: PG 5. Parisiis, Apud Garnier Prates, Editores et J.-P. Migne, 1894, col. 980–988. (in Latin)

Preobrazhenskiy P. Pisaniya muzhey apostol'skikh [Writings of the Apostolic Fathers]. 2nd ed. Moscow, Izdat. sovet RPTs Publ., 2008, 670 p. (in Russ.)

Stradanie svyatogo svyashchennomuchenika Ignatiya Bogonostsa [The Suffering of the Holy Hieromartyr Ignatius the God-Bearer]. In: ChMDR [The Menaion Reader by Demetrius of Rostov. December – January]. Dekabr' – yanvar'. Kiev, 1695, pp. 206 ob. – 211 ob. (in Russ.)

Ughelli F. Italia Sacra Sive De Episcopis Italiae, Et Insularum Adiacentium. VI: Complectens Metropolitanas Iarumque Suffraganeos Ecclesias, quae in Campania Felicis, Aprutii, Hirpinorumque Neapolitani Regni claris Provinciis recensentur. Romae, 1659, 522 s. (in Latin)

V toi zhe den' muchenie svyatogo Ignatiya Bogonostsa [On the Same Day, the Martyrdom of Saint Ignatius the God-Bearer]. In: VMCh [Great Martyrdom]. Moscow, Sinod. tip. Publ., 1907, iss. 12: dekabr' 18–23, col. 1578–1588. (in Russ.)

Vita S. Ignatij Deiferi. In: PG 114. Parisiis, Apud Garnier Prates, Editores et J.-P. Migne, 1903, col. 1269–1286. (in Latin)

Wielkie Zwierciadlo Przykładów... Kr., Drukarnia Antoniego Wosińskiego, 1633, 1167 s. (in Old Polish)

Информация об авторе

Светлана Климентьевна Севастьянова, доктор филологических наук

Information about the Author

Svetlana K. Sevastyanova, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 03.03.2026;
одобрена после рецензирования 23.03.2026; принята к публикации 23.03.2026
The article was submitted on 03.03.2026;
approved after reviewing on 23.03.2026; accepted for publication on 23.03.2026*

Научная статья

УДК 821.161.1, 82-31, 82-32, 930.85, 75.045, 75.046, 75.052
DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-27-51

**Гистория о девице Ляцыоне
как русская беллетристическая повесть
времен правления Елизаветы Петровны.
Часть 2: События в семействе графа М. И. Воронцова**

Любовь Александровна Курышева

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
kurysh@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6796-2413>

Аннотация

Выдвинута гипотеза о связи рукописной повести «Гистория о девице Ляцыоне» с событиями в семействе графа М. И. Воронцова. В поисках возможного образца при создании эпизода о схождении с небес Венеры мы обратились к монументальной живописи и театральным постановкам. Этот розыск привел к плафону «Триумф Венеры», выполненному Дж. Тьеполо для дворца канцлера Воронцова. В образе богини красоты плотно воспевало императрицу. Сличая видение в Гистории и плафон, мы пришли к предположению о том, что неизвестный автор был вдохновлен творением итальянского мастера и словами постарался передать впечатление движения в воздухе, что он изобразил в сцене посещения Венерой-императрицей дворца Воронцова. Два произведения совпадают по главным действующим лицам, но не совпадают по антуражу. По-видимому, это связано с задачей создателя повести усилить монаршие черты в образе Венеры и подчеркнуть ее роль соединительницы сердец.

Как известно, еще одно произведение словесности – стихотворение М. В. Ломоносова «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» (1759) – было вызвано к жизни произведением Тьеполо. В стихотворении Ломоносова и Гистории обнаруживаются любопытные параллели. В обоих текстах Елизавета Петровна предстает царственной богиней-покровительницей, там же использована аллюзия на сюжет Парисова суда. Дело в том, что образ Венеры довольно рано стал частью публичной мифологической репрезентации императрицы. История о получении Венерой золотого яблока была задействована в самом начале ее царствования – в коронационном аллегорическом балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса».

Некоторые черты Гистории свидетельствуют о том, что это повесть «с ключом», которая рассказывает о соединении влюбленных благодаря покровительству Елизаветы Петровны. В ней много частных и намеков, которые были понятны узкому кругу посвященных. Общеизвестно, что императрица принимала деятельное участие в жизни своих приближенных и любила устраивать браки. Если принять во внимание гипотезу о связи Гистории с появлением во дворце канцлера плафонов Тьеполо, то довольно

© Курышева Л. А., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 27–51
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 27–51

Литературная жизнь сюжета

близким по времени событием выступает замужество племянницы хозяина дворца – Е. Р. Воронцовой. Ее знакомство с князем М. И. Дашковым состоялось летом 1758 г., а свадьба – в феврале 1759 г. Высказанное предположение нуждается в дополнительной аргументации.

Ключевые слова

русская литература XVIII в., рукописная беллетристика, экфрасис, Елизавета Петровна, Дж. Тьеполо, М. И. Воронцов, Е. Р. Дашкова, М. В. Ломоносов, опера «Милосердие Титово», Я. Штелин

Для цитирования

Курьшева Л. А. История о девице Ляцыоне как русская беллетристическая повесть времен правления Елизаветы Петровны. Часть 2: События в семье графа М. И. Воронцова // Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2. С. 27–51. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-27-51

***The Story of the Maiden Laciona as a Russian Handwritten Tale
from the Reign of Elizabeth Petrovna.
Part 2: Events in the Family of Count M. I. Vorontsov***

L. A. Kurysheva

Institute of Philology
of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

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

Abstract

This article posits a hypothesis linking the 18th-century literary manuscript, *The Story of the Maiden Laciona* to significant events within the family of Count M. I. Vorontsov. In search of a possible origin of depicting Venus's descent from the heavens, we turned to monumental paintings and theatrical productions. This search led us to Giuseppe Tiepolo's ceiling painting *The Triumph of Venus*, created for Chancellor Vorontsov's palace. The painting celebrated empress Elizabeth (Elizaveta Petrovna) as the goddess of beauty.

Comparing the vision in *The Story* with Tiepolo's work, we hypothesize that the unknown writer was inspired by the Italian master and attempted to translate the impression of movement in the air into words, depicting the Empress-Venus's visit to the Vorontsov palace. While both works share central characters, their setting differ, apparently reflecting the author's intention to strengthening the monarchical features in Venus's image and emphasize her role as a connector of lovers' hearts, a matchmaker.

As is well known, another literary work – M. V. Lomonosov's poem *I See Fortune in You or Venus...* (1759) – was also inspired by Tiepolo's work, exhibiting curious parallels with *The Story*. Both texts portray Elizabeth as a royal patron goddess and allude to the Judgment of Paris. The association of Venus with the empress's public mythological persona emerged early, notably featured in her coronation allegorical ballet, *The Golden Apple at the Feast of the Gods and the Judgment of Paris*, which narrated the story of Venus receiving the golden apple. Certain features of *The Story* suggest it is a veiled narrative (a tale in clef), recounting the union of lovers through the patronage of Elizabeth. It contains many details and allusions that were understood only by a select circle of insiders. Historical accounts confirm the empress's active involvement in her entourage's affairs and her enjoyment of arranging marriages. If we accept the hypothesis linking *The Story* to the appearance of Tiepolo's ceiling paintings in the chancellor's palace, then the marriage of the palace owner's niece,

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

E. R. Vorontsova, appears to be a relatively close event. She met Prince M. I. Dashkov in the summer of 1758, and the wedding took place in February 1759. This hypothesis requires further evidence.

Keywords

Russian literature of the 18th century, handwritten fiction, ekphrasis, Elizaveta Petrovna, G. Tiepolo, M. I. Vorontsov, E. R. Dashkova, M. V. Lomonosov, Jacob von Stählin, opera “La Climenza di Tito”

For citation

Kuryshova L. A. *The Story of the Maiden Laciona* as a Russian Handwritten Tale from the Reign of Elizabeth Petrovna. Part 2: Events in the Family of Count M. I. Vorontsov. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 27–51. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-27-51

В первой части статьи мы пришли к выводу о том, что беллетристическое произведение «История о девице Ляцоне» (далее – История) возникло в придворной среде и что под маской Венеры, соединяющей влюбленных, была выведена сама императрица Елизавета Петровна [Курьшова, 2025]. В этой части статьи мы обоснуем гипотезу о связи повести с событиями в семье графа М. И. Воронцова.

Ранее мы также констатировали необычность оформления текстового включения – видения, описывающего сходение Венеры с небес в сопровождении Меркурия и купидончиков. Его содержание носит аллегорический характер, анализ структуры и языка позволяет говорить о высоком семиотическом статусе этого фрагмента. Подобных литературных приемов мы не нашли в русской беллетристике, поэтому в поисках возможных образцов обратились к художественной культуре эпохи.

Сцена видения в Истории и живописный плафон Дж. Тьеполо «Триумф Венеры». Описание сходения с небес богини Венеры (полностью этот фрагмент приведен в первой части нашей статьи) вызывает в памяти прежде всего распространенные приемы театральных постановок: как известно, машинерия активно применялась в них. Однако всякого рода оптические эффекты использовались в других сферах искусства, например в монументальной живописи. Эпоха Елизаветы Петровны отмечена бурным строительством великолепных зданий – царских дворцов и резиденций, домов знати. Ценные сведения о приглашении в Петербург выдающихся европейских мастеров для оформления парадных залов и покоев оставил Я. Штелин (Я. Штелин. О живописи в России)¹. Рассказывая о заказе канцлером М. И. Воронцовым плафонов для своего нового дворца у знаменитого венецианского живописца Дж. Тьеполо, Штелин особо отметил уникальность их художественного исполнения. По его словам, они были «первые в Петербурге, которые можно назвать написанными как плафоны. Композиция, позитур и перспектива в них совершенны, но не везде [совершенен] рисунок» (Я. Штелин. История картин в России, с. 25). Как предполагает О. С. Андросов, плафоны Тьеполо «вызвали большой интерес и, возможно, даже споры у знатоков искусства в Петербурге» [Андросов, 2003, с. 167].

¹ С середины столетия особой популярностью в России пользовались венецианские живописцы, подробнее об этом: [Соколова, 2020; 2022].

Поиски русского плафона на некий сюжет с Венерой и Меркурием в окружении путти приводят нас к уже упомянутым плафонам, выполненным для Воронцовского дворца. Один из трех плафонов изображал триумф Венеры (темы двух других – «Величие государей» и «Триумф Геркулеса»).

Сами полотна не дошли до нашего времени. Однако иконография и история заказа довольно хорошо изучены [Артемьева, 1996; 2003; Андросов, 2001, с. 271–274; 2003, с. 155–182]. Сохранились живописный эскиз «Триумфа Венеры» (музей Прадо, Мадрид)², исполненные сыновьями Тьеполо три гравюры, а также переписка Воронцова и Дж. далл’Ольо, выступившего посредником между канцлером и венецианским мастером³. Заказ был поручен Тьеполо в конце 1758 г. Плафоны прибыли в Петербург летом 1759 г. и заняли свое место в Воронцовском дворце не позднее осени того же года [Андросов, 2001, с. 273; Артемьева, 2003, с. 164]. Живописная программа полотен соответствовала высокому государственному статусу заказчика и его особому положению доверенного лица императрицы⁴. Центральное место занимал плафон «Величие государей» (другое название – «Монумент славы героев»), который прославлял деяния Петра Великого. Два других плафона – «Триумф Геркулеса» и «Триумф Венеры» – восхваляли мощь России и красоту Елизаветы Петровны, «любимые детища» Петра⁵.

Явление Венеры в Гистории и сюжет плафона «Триумф Венеры» очень близки. Прежде всего обратим внимание, что в композиции плафона весьма приметное место занимает вестник богов Меркурий⁶. Так же в повести: Меркурий – важный персонаж видения. Он сопровождает Венеру и наигрывает на скрипиче песню. Более того, разворачивающееся в Гистории действие выглядит как фантазия на тему ожившего живописного плафона. Небеса раскрываются, и в комнату к гостям барона Августа спускается Венера-императрица в сопровождении амурчиков, за ней следует Меркурий, после небеса затворяются. Сидя на стуле, Венера оглядывает гостей и допускает к руке Ляцыону. Затем она распоряжается, чтобы купидоны ранили своими стрелами сердца Ляцыоны и Лудвика. На этом видение пропадает, и гости, очнувшись от оцепенения, продолжают пить и веселиться. Мы предполагаем, что в повести обыграна ситуация праздника в новом дворце Воронцова, на который явилась императрица и благословила влюбленных. Посещение пира Елизаветой Петровной изображено как магическое оживление посвященного ей плафона «Триумф Венеры».

² Ранее считалось, что боццетто было создано в 1761 г. для плафона в Зимнем дворце, в настоящее время установлено, что этот эскиз предназначен для плафона именно Воронцовского дворца и что он был исполнен в 1759 г. [Андросов, 1996, с. 11; 2000, с. 73; 2003, с. 177].

³ Переписка представлена в работе: [Андросов, 2001, с. 271–273]; о роли музыканта Джузеппе далл’Ольо в русской культуре см. также: [Артемьева, 2015; Соколова, 2022, с. 80–83].

⁴ О Воронцове как коллекционере, меценате, знатоке искусства и посреднике в заказах двора см.: [Андросов, 2001; 2003].

⁵ Трактовка сюжетов представлена в статье [Артемьева, 2003].

⁶ См. гравюру: [Андросов, 2001; Артемьева, 2003]; просмотр живописного эскиза, хранящегося в Прадо (Мадрид), доступен в интернете.

Плафон и видение в Гистории совпадают по главным действующим лицам, но не совпадают по антуражу. В повести имеются детали, которых нет на плафоне, а именно: разбрасываемые цветы, скрипица в руках Меркурия, богатое платье на Венере, в ее руках – клубок золотых нитей и скипетр. И, наоборот, словесно никак не обыграны влекомая голубями колесница, храм вдалеке, приветствующие богиню три грации, воин в римском доспехе, скрывающееся «в тени облака... мрачное Время» в образе старика⁷. Безусловно, это связано с задачей автора повести усилить монаршие черты в образе Венеры и подчеркнуть ее роль соединительницы сердец.

Сличая описание видения в Гистории и живописный плафон «Триумф Венеры», мы приходим к гипотезе о том, что автор повести видел полотно (или знал о его содержании по словесному описанию), что он изобразил посещение Венерой-императрицей дворца Воронцова. Для него не было секретом аллегорическое толкование живописного сюжета плафона. Мы предполагаем, что неизвестный автор был вдохновлен творением Тьеполо и словами постарался передать поразительный эффект раскрывшихся небес и впечатление движения в воздухе. При этом в прославлении императрицы в образе Венеры он следовал своему художественному замыслу.

Творческое состязание на тему плафона Тьеполо? Косвенную поддержку нашей версии о связи Гистории и живописного плафона дает стихотворение М. В. Ломоносова «Фортуны вижу я в тебе или Венеру...» (1759). Предположительно, два произведения словесности объединяет повод к написанию. Этим могут быть объяснены обнаруживаемые в двух текстах любопытные параллели.

Здесь нам необходимо на некоторое время оставить беллетристическую повесть и обратиться к краткой истории изучения стихотворения Ломоносова. Сначала приведем это небольшое произведение:

Фортуны вижу я в тебе или Венеру
И древняго дивлюсь художества примеру.
Богиня по всему, котора ты ни будь.
Ты руку щедрую потщила протянуть.
Когда Венера ты, то признаю готову
Любителю наук и знаний Воронцову
Златое яблоко отдать за доброту,
Что присудил тебе Парис за красоту.
Когда ж Фортуна ты, то верю несомненно,
Что счастье его пребудет непременно,
Что так недвижно ты установила круг,
Коль истинен Патрон и коль он верен друг
(Ломоносов М. В., 2011, с. 604).

Подлинник был обнаружен в архиве М. И. Воронцова и впервые опубликован П. И. Бартеневым. Мнения исследователей об адресате и поводе к написанию разделились. П. И. Бартенев и вслед за ним Л. Б. Модзалевский считали стихи написанными в честь Елизаветы Петровны. Напротив, сначала М. И. Сухомлинов

⁷ Программа плафона проанализирована в работе [Артемьева, 2003].

и затем авторы комментария к стихотворению в соответствующем томе одиннадцатитомного академического Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова – Т. А. Красоткина и Г. П. Блок – высказали мнение, что стихи посвящены покровителю поэта канцлеру Воронцову⁸. При этом составители академического тома выдвинули гипотезу о том, что стихотворение хотя и прославляет канцлера, но обращено «не к императрице и не к Воронцову, а к какому-то находившемуся, очевидно, у Воронцова произведению античного изобразительного искусства» с «неясным» сюжетом о Фортуне или Венере [Красоткина, Блок, 1959, с. 1111]⁹. Недостающее звено – неизвестное произведение изобразительного искусства – было определено И. С. Артемьевой. Исследовательница предположила, что стихотворение написано под впечатлением от плафона Тьеполо «Триумф Венеры» (занявшего свое место во дворце Воронцова в том же 1759 г.), а адресатом стихов являлась императрица, уподобленная в них Фортуне и Венере [Артемьева, 1996; 2003].

Представляется, что это предположение самое верное из возможных. Поэтическая вольность в отношении «древности» полотна Тьеполо допустима («...древняго дивлюсь художества примеру»): стихи относятся к окказиональной литературе (что не мешает им быть поэтически искусными). Ломоносов отталкивается от сюжета плафона и по-своему развивает тему подобия императрицы Венере.

Согласимся с противоречивым только на первый взгляд мнением наших предшественников относительно адресата стихотворения. Формально стихи обращены к Елизавете Петровне, точнее, к императрице, изображенной на полотне Тьеполо в образе Венеры. Однако в них восхваляется не только государыня, но и покровитель Ломоносова граф Воронцов, на которого льются императорские милости. Аргументируем. Как уже было сказано, императрица выступает в нескольких ипостасях: богиней судьбы Фортуной и богиней красоты Венерой. Даже более того, подчеркивает Ломоносов, императрица превосходит богинь в добродетелях. В отличие от Фортуны, она постоянна в дружбе («счастье его пребудет *непременно... недвижно* ты установила круг») ¹⁰. И она щедрее Венеры, поскольку готова расстаться с неотъемлемым атрибутом богини – золотым яблоком: это награда Воронцову за его добродетели («...за доброту» ¹¹). Завершающий аккорд стихотворения – «Коль истинен Патрон и коль он верен друг!» – воспекает императрицу ¹².

⁸ Позицию исследователей излагаем по примечанию Т. А. Красоткиной и Г. П. Блока: [1959, с. 1110–1111].

⁹ Во втором, исправленном и дополненном, академическом издании Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова содержание комментария было оставлено без изменений: (Ломоносов, 2011, с. 1003).

¹⁰ Авторы примечания к стихам отметили, что под «кругом» разумеется колесо Фортуны, «которое символизировало превратность человеческого счастья» [Красоткина, Блок, 1959, с. 1111].

¹¹ См. одно из значений лексемы «доброта» – ‘высокое достоинство души, нравственное совершенство; добродетель’ [СлРЯ, 1991, с. 158].

¹² Предлагаемая нами интерпретация последних строк отличается от суждения наших предшественников о том, что «патроном» и «другом» назван Воронцов. Мы считаем, что, поскольку поэт обращается к императрице и Воронцов присутствует в выстраиваемом Ломоносовым диалоге как третье лицо, пусть и восхваляемое, в последних строках Ломо-

В этих последних словах утверждается, что императрица («Патрон») справедлива. Таким образом здесь же происходит возвращение к теме заслуженных наград Воронцова. Определенно, на теме верности и постоянства в стихотворении был обыгран девиз Воронцовых «*Semper immota Fides*» (Вечно непоколебимая верность)¹³. Именно поэтому в стихах есть похвала не только Елизавете Петровне: восхваляются добродетели Воронцова, и главная из них, отраженная в фамильном девизе, – верность.

Думается, фраза «Ты руку щедрую потщила протянуть» может быть связана с вполне определенным участием Елизаветы Петровны в расстроенных финансовых делах Воронцова. Как известно, граф был почти разорен дорогостоящим строительством и обустройством дворца на Садовой. В ноябре 1758 г. Елизавета Петровна распорядилась о выдаче ему крупной денежной суммы, чем очень его поддержала [Андросов, 2001, с. 246–247].

Перейдем к тематическим сходжениям стихотворения Ломоносова и видения из Гистории – точнее, из песенки Меркурия внутри видения. Собственно, их два. Это тема помощи, исходящей от императрицы, и аллюзия на сюжет Парисова суда.

В стихах Ломоносова воспевается помощь императрицы, оказанная графу Воронцову, а в видении, как мы показали в первой части статьи, – тема помощи двум влюбленным. Последнее символически было подано через атрибут Ариадны – клубок золотых нитей в руках Венеры (который одновременно мерцает чертами императорской державы и золотого яблока).

Обратимся теперь к теме Парисова суда в обоих произведениях:

носов не мог обозначать роль Воронцова по отношению к себе («патрон» и «друг»), а обозначает роль императрицы по отношению к Воронцову.

¹³ Анализируя программу плафонов, заказанных для Воронцовского дворца, И. С. Артемьева обратила внимание на то, что в центральном плафоне («Величие государей») на изображении доски обелиска, символизирующем Вечность, находится латинское изречение, в котором обыгран девиз рода Воронцовых. Приведем здесь только русский перевод этой сентенции: «И почет, и власть, и богатство – суть царские права – все в награду герою: по заслугам же верность». Эта мысль подана также через живописную композицию: у ног аллегории Величия расположена фигура Верности, олицетворяющая «роль государственного канцлера как опоры власти» [Артемьева, 2003, с. 166]. Как справедливо указывает исследовательница, изображенная на главном плафоне сентенция является «ключом к пониманию программы трех плафонов» [Там же, с. 165].

По мнению Артемьевой, инвектором латинской надписи, как и самой программы, мог быть Ломоносов. Ведущим аргументом в этом вопросе стало наблюдение о том, что имеются тематические и образные переклички с созданными Ломоносовым программами и надписями к иллюминациям и его поэмой «Петр Великий» (1761) [Там же]. По нашему мнению, процесс взаимного влияния и обмена образами и идеями между художниками эпохи, а также закон циркулирования в культуре «общих мест» не позволяют решить этот вопрос однозначно в пользу Ломоносова. Как представляется, найденные О. С. Андросовым документы и их аргументированное прочтение говорят в пользу версии, согласно которой живописная программа плафонов, а следовательно, и латинская надпись были придуманы «уже на месте, в Венеции» при непосредственном участии Дж. далл'Оль [Андросов, 2001, с. 272].

М. В. Ломоносов
«Фортуны вижу я в тебе...»

Гистория
(песенка Меркурия в видении)

*Когда Венера ты, то признаю готову
Любителю наук и знаний Воронцову
Златое яблоко отдать за доброту,
Что присудил тебе Парис за красоту.*

*Не хотя Парис иным яблока отдати,
Яко ты, Венера, в любви клубок имати.*

Воспевая щедрость императрицы, Ломоносов говорит о том, что Венера, она же Елизавета Петровна, готова отдать присужденное ей золотое яблоко верному Воронцову. Автор Гистории, напротив, подчеркивает, что Парис не желал отдать золотого яблока «иным», т. е. другим богиням – Юноне и Минерве, поскольку надеялся на помощь Венеры в любовных делах. (Не исключим и такой интерпретации: автор Гистории полемизирует с Ломоносовым, шутливо говоря о том, что Парис не согласен с передачей атрибута Венеры Воронцову.)

Ломоносов развивает тему Парисова суда, присоединив к образу Венеры-императрицы благосклонную к Воронцову Фортуны-императрицу, которую отличает постоянство¹⁴. Автор Гистории оставляет яблоко Венере, поскольку оно одновременно – Ариаднин клубок, символ помощи влюбленным, и таким образом подчеркивает другую постоянную роль императрицы – помощницы в любовных делах. В таком контексте два произведения словесности выглядят как творческое состязание.

Итак, мы приходим к предположению о том, что в окружении графа Воронцова были созданы два художественных произведения, вызванных к жизни впечатлением от плафона Тьеполо и воспевающих добродетели императрицы. Не исключено, что это было творческое состязание на заданную тему. В обоих текстах Елизавета Петровна предстает царственной богиней-покровительницей – покровительницей графа в образе Венеры – Фортуны и покровительницей некой любовной пары в образе Венеры – Ариадны. В обоих текстах использован образ золотого яблока, врученного когда-то Парисом Венере как самой красивой из богинь.

Истоки образа Венеры и сюжета Парисова суда в иконографии Елизаветы Петровны¹⁵. По-видимому, образ Венеры и сюжет Парисова суда довольно рано стали частью публичного мифологического образа Елизаветы Петровны. История

¹⁴ Следует признать устаревшим тезис из комментария к стихотворению Ломоносова «Фортуны вижу я в тебе...» о том, что «Ломоносову случалось называть императрицу Елизавету Минервой и Дианой, но вряд ли бы решился он назвать ее Фортуной, богиней слепой случайности, или – еще того менее – Венерой, богиней любви» [Красоткина, Блок, 1959, с. 1111]. Тем более, что в стихотворении образ императрицы-Фортуны построен на парадоксе: она справедлива и постоянна. Напомним, что исследователями к настоящему времени проанализированы излюбленные образы богинь, в которых императрица изображалась на живописных полотнах (об этом в первой части нашей статьи) или в аллегорических театральных постановках (отчасти этот вопрос будет затронут в следующем параграфе статьи).

¹⁵ Благодарю Антона Олеговича Дёмина за консультацию и заинтересованное обсуждение проблемы поиска сведений о балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса».

о получении золотого яблока Венерой была задействована при самом начале царствования государыни – в дни коронационных торжеств.

Многочасовое театральное представление 29 мая 1742 г. было задумано как кульминация московских празднеств по случаю восшествия на престол новой императрицы¹⁶. В связи с коротким сроком на их организацию и другими обстоятельствами было выбрано готовое произведение, коррелирующее со значимостью повода, – опера И. А. Хассе (Гассе) «Милосердие Титово» на либретто П. Метастазиио, в которую были внесены некоторые изменения¹⁷. При этом пролог к опере и обрамляющие оперу аллегорические балеты были придуманы специально¹⁸. «Опера-панегирик» (М. Феррацци), повествующая о великодушии римского императора Тита Веспасиана по отношению к заговорщикам, должна была возбудить в зрителях ассоциации с милосердием, проявленным Елизаветой Петровной к своим в прошлом могущественным недоброжелателям. Написанный Я. Штелиным «торжественный пролог» и балеты укрепляли эту аналогию, а также непосредственно повествовали о добродетелях новой государыни и наступлении эры благоденствия [Mooser, 1948, p. 188–196; Феррацци, 2010, с. 315–320]. Пролог «Россия по печали паки обрадованная» завершался балетом «Радость народа о явлении Астреи на Российском горизонте и о восстановлении золотого времени». После исполнения оперы финальный аккорд представлению давал балет «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса».

Источником наших знаний о двух аллегорических балетах выступают главным образом записки Я. Штелина, который был организатором всей театральной постановки. Описывая возросшее мастерство русской балетной труппы, Штелин в своих воспоминаниях посвятил обрамляющим балетам несколько строк, определенно, выделяя по красоте постановки именно заключительный балет:

Свое мастерство они (танцовщики. – Л. К.) показали, ко всеобщему одобрению, во время празднеств, устроенных в 1742 году в Москве после коронации императрицы Елизаветы: преимущественно в великолепном балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса» после большой оперы «Титово милосердие» и в предшествующем балете «Радость народов по поводу появления Астреи на российском горизонте и восстановление Золотого века», которым заканчивался мой пролог «Россия по печали паки об-

¹⁶ Основные сведения о коронационной театральной постановке содержат записки Я. Штелина. Первое издание записок: M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. 1769–1770. Riga; Mitau, 1769; Riga; Leipzig, 1770. Th. 1–2. В сравнительно недавнюю публикацию русского перевода, сделанного К. В. Малиновским [2014], вошли несколько документов, которые не были известны А. Л. Шлёцеру, первому публикатору записок, и до сих пор не были введены в научный оборот. Труднодоступные документы и вновь найденные источники, касающиеся коронационной постановки, опубликованы Л. М. Стариковой (Театральная жизнь..., 2003, с. 53–63, № 1–4). Самые важные исследовательские работы: [Всеволодский-Гернгросс, 2003, с. 19–25; Mooser, 1948, p. 187–197; Феррацци, 2010].

¹⁷ Кроме указанных выше работ, о внесенных в оперу изменениях см.: [Луцкер, Сусидко, 1999; Джуст, 2020, с. 40, 42].

¹⁸ Между актами оперы было показано еще три балета (Театральная жизнь..., 2003, с. 54, № 4), но это несущественно для нашей темы.

радованная» (Я. Штелин. Известия о танцевальном искусстве и балетах в России, с. 368) ¹⁹.

Хореографом выступил француз Ж.-Б. Ландэ, об этом свидетельствуют и воспоминания Штелина, и само печатное либретто, изданное под наблюдением последнего. Однако есть свидетельства того, что в постановке балетов мог принять участие успевший вернуться в Россию А. Ринальди, известный как «Фузано» (Фоссано): об этом говорят вновь открывшиеся документы (Театральная жизнь..., 2003, с. 209–211, № 232), [Феррацци, 2010, с. 322–323]. Исследователи предполагают, что авторами музыки для пролога и обрамляющих балетов выступили Доменико далл'Ольо и Луиджи Мадонис, которым принадлежит частичная переделка оперы [Mooser, 1948, p. 193–195; Луцкер, Сусидко, 1999; Феррацци, 2010, с. 321–322].

Как мы можем видеть из вышеприведенной цитаты, сведения Штелина чрезвычайно скудны. Несколько больше информации – но только о балете «Радость народов...» – дает либретто. Согласно ему, во время пролога на сцене появлялись десять фигур, пять из которых символизировали «главные свойства или добродетели» Елизаветы Петровны (Справедливость, Храбрость, Человеческое, Великодушное и Милосердие) и пять других – «главные свойства верных подданных» (Любовь, Верность, Сердечная искренность, Надежда, Радость). Аллегорические фигуры сопровождали сходящую с небес Астрею, богиню справедливости. Богиня сообщала Рутении (персонификации России), что правление Елизаветы Петровны, «Тита времен наших», восстановит благополучие страны, вернет ее «в цветущее состояние и в славу». В завершении пролога «вышеупомянутые добродетели и добрые свойства» исполняли «радостный балет» (Милосердие Титово, с. 2–6 нум.; Театральная жизнь..., 2003, с. 54–55, 60, № 4) ²⁰.

¹⁹ Немецкий оригинал см.: (M. Johann Joseph Haigold's Beylagen..., Th. 2, s. 14). Небольшая разница в русском названии пролога, как оно дано в изданном либретто (см.: СКРК № 4187), и в процитированных воспоминаниях Штелина обусловлена особенностями современного русского перевода.

Укажем по русскому переводу записок Штелина все параграфы, касающиеся коронационной постановки «Титова Милосердия» и балетов к ней: (Я. Штелин. Мемуары о театре..., с. 134–136 (§ 9); Известия о музыке..., с. 186 (§ 8), 214–215 (§ 32), 217 (§ 33); Музыкальные известия..., с. 293; Известия о танцевальном искусстве и балетах..., с. 368 (§ 7)).

²⁰ М. Феррацци высказала предположение, что на создание образа Рутении автора пролога могли вдохновить пьесы «Слава Российская» и «Слава Печальная», в которых впервые русская земля предстала в человеческом облике [Феррацци, 2010, с. 318]. Не можем не указать на весьма определенное сходство всего сюжета пролога «Радость России...» с описанной Штелиным итальянской оперной постановкой «Дворец Славы, или Восхваление» (1608), приуроченной к бракосочетанию герцога Козимо Медичи с австрийской эрцгерцогиней Марией Магдаленой. В труде об истории оперного искусства Штелин назвал выдающиеся, на его взгляд, театральные постановки и среди прочих остановился на упомянутой как «одной из совершеннейших опер». Согласно его описанию, во втором действии оперы Флора, покровительница Флоренции, спускалась на облаке в сопровождении нимф и вела «разговор о добродетелях и достохвальных свойствах новобрачной герцогской пары». Затем орел, запряженный в облачную колесницу, приносил богиню справедливости Астрею. Свита Астреи состояла из персонажей Золотого века – Невинности, Искренности, Чистоты, Умеренности и Блаженства. Богиня и ее свита предсказывали

В отличие от первого балета, ни русское, ни итальянское либретто не содержат информации о заключительном балете²¹. Нет никаких дополнительных сведений о балетах в коронационном альбоме (Обстоятельное описание торжественных порядков..., 1744). Известная исследователям газетная заметка в «Mercure de France» о коронационных торжествах и введенные в научный оборот свидетельства современников не касаются балетной части театральной постановки (Mercure de France, p. 1626; Маркович, с. 167–168). Нет ничего о содержании последнего балета и во вновь открывшихся источниках, опубликованных Л. М. Стариковой. Таким образом, о втором балете мы знаем гораздо меньше – только по воспоминаниям Я. Штелина, которые, как отмечают специалисты, не всегда были точными.

Существенно отличные от приведенных выше сведения о балете «Золотое яблоко...» содержит работа В. Светлова. Согласно ей, оперу «Милосердие Титово» сопровождал только один балет, а балет «Золотое яблоко...» был поставлен отдельно в том же 1742 г., хотя и в рамках коронационных торжеств [Светлов, 1901–1902, с. 16].

Как было отмечено еще в труде Р.-А. Мозера, Светлов не дал ссылок на свои источники [Mooser, 1948, p. 196]. Наши попытки определить их ни к чему не привели²². Предположим, что он ничего не сказал о них, потому что они были общедоступны и уже процитированы им. Могли ли уже известные документы дать повод к такой отличной от общепринятой информации? Не исключено, что представление Светлова об отдельной постановке балета «Золотое яблоко...» могло сформироваться под влиянием неверно истолкованных слов Штелина о том, что балет был исполнен «после большой оперы» (полная цитата приведена выше).

Еще одна информация о балете «Золотое яблоко...», извлеченная из труда В. Светлова, нуждается в анализе. Это его сообщение о содержании балета: «... три богини олицетворяли трех императриц: Екатерину (Первую. – Л. К.), Анну (Иоанновну. – Л. К.) и Елизавету» [Светлов, 1901–1902, с. 16]. Как мы уже сказали, никакой из известных источников не дает подобных сведений о драматической коллизии и о том, кто был выведен под масками соперниц Венеры²³. Веро-

вали новобрачной паре «наслаждение всеми видами счастья» (Я. Штелин. Опыт исторического сочинения об опере, с. 49).

²¹ Либретто было издано на четырех языках – немецком, итальянском, русском и французском [Мозер, 1948, p. 192, 195]. Однако до нашего времени дошли только два упомянутых издания. См.: [СКРК, 1963, № 4187; СК ИЯ, 1985, № 1922].

²² В поисках возможного источника этих сведений мы обратились к двум более ранним работам – И. С. Носова и К. А. Скальковского. Первый труд, как доказано к настоящему времени, сомнительный с точки зрения достоверности, не содержит сведений о приуроченном к коронации театральном представлении [Носов, 1883]. В работе К. А. Скальковского есть только упоминание об этих балетах, исполненных «после коронации», сделанное в контексте темы мастерства балетной труппы; его источник в этом вопросе – определенно, только записки Штелина [Скальковский, 1886, с. 153].

²³ Отметим, что в упомянутую статью М. Феррацци об опере «Милосердие Титово» вкралась неточность. Описывая второй балет, «в котором Елизавета Петровна представлялась вместе с Екатериной I и Анной Иоанновной как одна из трех Граций», исследовательница делает ссылку на страницы немецкого издания записок Штелина [Феррацци, 2010, с. 322]. На самом деле библиографическая ссылка приводит к уже упомянутым в нашей статье строкам об участии русских танцовщиков в двух аллегорических балетах.

ятно, историк русского балета исходил из общеизвестного конфликта в античном сюжете и представления о том, какие исторические прототипы могли бы представить трио богинь, если Венера олицетворяет новую государыню. С логикой второго соображения невозможно не согласиться. А вот применительно к теме соперничества присмотримся внимательнее.

В аллегорическом балете по случаю коронации трудно себе представить изображение прямого соперничества между богинями, чьи исторические прототипы связаны родственно-династически. Более того, в прологе к опере неоднократно подчеркнута связь и преемственность Елизаветы Петровны по отношению к царственным родителям, а следовательно, персонально к Екатерине Алексеевне. Например, Астрея поет арию «Видит свет и я сама в ней доброт причины: / Идет по следам Петра и Екатерины» (Милосердие Титово, с. 5 нenum.). В связи с этим представляется, что балетная интерпретация могла в деталях отличаться от известного мифологического сюжета. Например, «соперницы» Венеры могли по собственному желанию отказаться от золотого яблока в ее пользу. Поэтому сведения из труда Светлова должны быть восприняты критически, пока не будут найдены новые источники²⁴.

При этом не вызывает сомнений гипотеза исследователей о том, что завершающей коронационную постановку балет представлял апофеоз добродетелей Елизаветы Петровны и что под маской Венеры, получившей золотое яблоко, была выведена сама императрица [Mooser, 1948, p. 196; Гозенпуд, 1959, с. 56; Феррацци, 2010, с. 322]. Безусловно, в логике всей коронационной постановки награждение богини золотым яблоком должно было быть связано не только с красотой, но и с добродетелью²⁵.

Коронационное театральное действо (и, соответственно, балеты) было повторено несколько раз. Оно было сыграно в Москве трижды, затем показано в начале 1743 г. в Петербурге во время Масленицы и еще раз, в декабре 1746 г., по случаю дня рождения государыни (Я. Штелин. Известия о музыке в России, с. 215, 217; Театральная жизнь..., 2003, с. 120–121, № 75–76), [Всеволодский-Гернгросс, 2003, с. 24–25; Mooser, 1948, p. 196–197].

Судя по использованию слова «грации», М. Феррацци опиралась исключительно на слова Мозера («Un second ballet allégorique... constituait une nouvelle et pompeuse idéalisation d'Elisabeth Pétrouva qui y était représentée sous les traits de l'une des trois Grâces, les deux autres figurant Catherine I (femme de Pierre le Grand) et Anna Ioannovna»), который не преминул отметить, что эти сведения почерпнуты им из труда Светлова и что источник информации не указан [Mooser, 1948, p. 196].

²⁴ Тем более, что другие факты о постановке и коронационных балетах в изложении Светлова следует признать неточными или ошибочными, а именно: он утверждал, что хореограф Ландэ в это время отсутствовал и что единоличная роль в постановке принадлежит Ринальди (Фузано); что фигура Астреи олицетворяла саму Елизавету Петровну и что ее появление сопровождали семь «царственных» добродетелей (далее в его труде следует неполное перечисление аллегорических фигур, в действительности представлявших пять добродетелей государыни и пять добродетелей подданных) [Светлов, 1901–1902, с. 15–16]. Думается, что именно от Светлова информация о том, что один Фузано был постановщиком балетов, перешла в работу А. А. Гозенпуда [Гозенпуд, 1959, с. 56].

²⁵ Ср.: «Тебя, богиня, возвышают / Души и тела красоты, / Что в многих разделясь блистают, / Едина все имеешь ты» (Ломоносов, Ода..., с. 221).

Думается, что начиная с коронационных торжеств образ Венеры прочно закрепился в иконографии Елизаветы Петровны. В этой связи только упомянем еще об одной дворцовой театральной постановке, в которой важное место занимала фигура Венеры. Это приуроченное к бракосочетанию Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны аллегорическое действо «Соединение Любви и Брака» (1745). В нем императрица, обладающая чертами Венеры, изображена устроительницей союза и покровительницей высокой супружеской четы (Театральная жизнь..., 2003, с. 97–109, № 33)²⁶.

Если в будущем найдется описание балета «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса» или станут известны какие-либо содержательные детали, это, несомненно, даст более глубокое понимание значения сюжета Парисова суда в публичной иконографии императрицы и прольет свет на связанные с этим сюжетом произведения словесности. Исходя из сегодняшних данных, мы можем констатировать, что разные грани сюжета о вручении Парисом золотого яблока Венере и вообще тема благоденствий Венеры нашли отражение в художественных произведениях и театральных постановках, прославляющих Елизавету Петровну. Вы скажем также предположение, что коронационный балет «Золотое яблоко...» мог позднее вдохновить Джузеппе Далл'Ольо, принявшего участие в коронационной постановке в качестве музыканта, к сочинению программы плафона «Триумф Венеры» для дворца Воронцова.

Возможна ли гипотеза о прототипах главных персонажей Гистории?

Итак, перед нами беллетристическое сочинение, иносказательно повествующее о соединении влюбленных благодаря покровительству Елизаветы Петровны. В самом деле, императрица принимала деятельное участие в жизни своих приближенных и любила устраивать браки²⁷. Например, М. И. Воронцов был женат на любимице и кузине Елизаветы Петровны – Анне Карловне Скавронской. Свадьба Кирилла Григорьевича Разумовского, брата фаворита императрицы, к Екатерине Ивановне Нарышкиной произошло по высочайшему желанию государыни; их бракосочетание состоялось в ноябре 1746 г. Есть свидетельства об участии императрицы в устройстве брака графини Анны Михайловны Воронцовой, дочери вице-канцлера, и барона Александра Сергеевича Строганова, который состоялся в феврале 1758 г.

Если принять во внимание гипотезу о связи Гистории с появлением во дворце канцлера живописных плафонов Тьеполо, то довольно близким по времени событием выступает замужество племянницы хозяина дворца – Екатерины Романовны Воронцовой. Ее знакомство с князем М. И. Дашковым состоялось летом 1758 г., а свадьба – в феврале 1759 г. В записках Дашковой, чьей крестной матерью была Елизавета Петровна, содержится рассказ о том, как императрица выказала благоволение к этому браку:

²⁶ Вариациям образа императрицы Елизаветы Петровны как Венеры мы намерены посвятить отдельную статью.

²⁷ Не можем не упомянуть о блестящей монографии Е. В. Анисимова, базирующейся на фундаментальном знании документов и охватывающей различные аспекты царствования Елизаветы Петровны, от личной жизни императрицы до ее внешней политики: [Анисимов, 2010].

В один вечер, незадолго до отъезда моего жениха в Москву к матери, Елизавета заехала к нам ужинать из итальянской оперы... По ее предварительному желанию, я на этот раз осталась дома, и князь Дашков находился со мной. Внимание государыни к нам было очень обязательное; в продолжение этого вечера, отозвав нас в другую комнату, она необыкновенно ласково, как крестная мать, сказала нам, что *наша тайна ей известна и что она желает нам полного счастья*. Она с похвалой отзывалась об уважении князя к его матери и, отпустив нас в общество, сказала ему, что фельдмаршалу Бутурлину приказано уволить его в Москву. Доброта, нежное расположение и участие государыни в нашей судьбе так глубоко тронули меня, что я не могла скрыть своего волнения. Императрица, заметив это, легонько ударила меня по плечу и, поцеловав в щеку, примолвила: «Оправься, мое милое дитя, иначе наши друзья подумают, что я выбрала тебя» (Дашкова, с. 12–13).

Если наше сочинение – не просто вольно развитая тема триумфа императрицы в образе Венеры, созданная по случаю появления в новом дворце М. И. Воронцова живописных плафонов, а повесть «с ключом» о соединении двух влюбленных, нам следует поискать детали, которые указывают на сходство персонажей и их прототипов.

Пожалуй, некоторое сходство можно обнаружить между будущей княгиней Дашковой и образом девицы Ляцыоны. Героиня Гистории – любительница наук, сравнивается с Минервой и некой «Иреей» (Гистория, с. 46)²⁸. На протяжении всего повествования несколько раз подчеркнута, что она обладает удивительной красотой и премудростью. Напомним самохарактеристику Дашковой: «молодая девушка, которая проводит почти все свое время за учением» (Дашкова, с. 13). К тому же образ премудрой девицы Ляцыоны имеет некоторое сходство с героиней «Жития св. Екатерины», красивой и премудрой девы. Если же искать параллели образу влюбленного в Ляцыону кавалера Лудвика в биографии М. И. Дашкова, то не обнаруживается ничего, кроме княжеского титула: герой повести – сын «самовластного цесарских протенционов князя» (Гистория, с. 46). Вместе с тем не находится объяснения ни тому, что Ляцыона названа баронской дочерью, ни тому, что она тайком бежит с возлюбленным из родительского дома в его родную Цесарию и там сочетается браком²⁹. Однако событийная канва повести не позволяет предположить за этим сюжетом какие-либо известные события, мы просто о них ничего не знаем.

Разумеется, исторические прототипы персонажей Гистории, участники реальных событий, могли бы совершенно по-разному описать происходящее. Напри-

²⁸ Мы пока не можем сказать, кто такая «Ирея», не исключено, что это было искаженное прочтение имени прославленной женщины-философа Ареты Киренской (единственный список Гистории является копией, хотя и не слишком отстоящей по времени от создания списка-архетипа, описание списка: [Курышева, 2024, с. 29–30]).

²⁹ Не исключено, что сглаженная в повести некоторая скандальность побега влюбленных может иметь реальное основание. Один из биографов Дашковой пишет о неоднозначности сватовства князя М. И. Дашкова к Екатерине Воронцовой: [Воронцов-Дашков, 2010, с. 44–47]. Более сдержанный рассказ о сватовстве и последующей женитьбе содержит работа В. Н. Алексеева [2002, с. 182–183].

мер, в своих записках Екатерина Романовна представила совершенно романтическую историю знакомства с будущим мужем: суженый возник внезапно из темноты, когда она возвращалась от приятельницы и шла по переулку до кареты (Дашкова, с. 11–12). Насмешливую интерпретацию женитьбы князя Дашкова содержит рассказ секретаря французского посольства К. К. де Рюльера, прибывшего в Санкт-Петербург в 1760 г. Поскольку он не был свидетелем происшествия, его рассказ имеет характер анекдота. В этом отзыве будущая княгиня Дашкова, предстает активной, находчивой, предприимчивой женщиной, даже в вопросе замужества:

Княгиня Екатерина Романовна Дашкова была младшая из трех знаменитых сестер... Однажды, когда князь Дашков, один из отличнейших придворных, забавлял ее разговором в лестных на своем языке выражениях, она подозвала великого канцлера с сими словами: «Дядюшка! Князь Дашков мне делает честь своим предложением и просит моей руки». Собственно говоря, это была правда, и молодой человек, не смея открыть первому в государстве человеку, что сделанное им его племяннице предложение не совсем было такое, на ней женился...» (Рюльер, с. 282–283).

Пока мы вынуждены констатировать, что в повести много частных и намеков, которые могли бы быть понятны только посвященным. Например, точно указана цена подарков, которыми обмениваются влюбленные: перстень стоимостью 180 рублей и шкатулка стоимостью 250 рублей. Вернувшись на квартиру, Лудвик сидит в шляфоре и курит трубку, а обрадовавшись тому, что дом Ляцоне находится рядом, ударяет трубкой о мраморный пол. После первой встречи свидание между влюбленными назначено через 36 часов, хотя события поворачиваются так, что Лудвик и Ляцона бегут в Цесарию той же ночью. Перечень этих мелких деталей можно было бы продолжить.

Начало повести подражает хронике. Указаны год и место, в которые произошли описываемые события: 864 год, итальянский город Агьянец³⁰. Итальянский антураж Гистории весьма соответствовал вкусам семейства М. И. Воронцова. Вот как отзывался об увлечении этой страной Воронцовыми один из современников:

Я полагаю, что как сам граф, так и его супруга, предпочли бы 50 тысяч ливров дохода в Италии, чем все величие их настоящего положения. Если бы они избавились от этого положения и стали бы свободными, то считали бы себя самыми счастливыми (Фавье, с. 399–400)³¹.

³⁰ Прочитав начало повести: «Бысть в лето от числения Августа-астролога восемь сот шестидесять четвертаго. Близ великаго царствующаго града Рима был город преславны во всем папезском и в его цесарском обладании, зовомой Агьянец, которой во всем был подобен великому острову Малтийскому. И как оной остров славен своими ковалеры, так сей Агьянец славен своими баронами, ибо во оном быша многое шляхетство, знатные и богатые люди и зело сияющеи мудростию и храброст ию своею, которые по рекомендацыи всего Римскаго Сихклита именовались баронами. И во оном городе по регламенту его цесарскаго величества ведал судом и росправою тамошни же обыватель и зело пребогаты шляхтич барон именем Август, у котораго бысть едина токмо дщерь девица именем Ляцоне» (Гистория, с. 45–46).

³¹ О многоплановых художественных связях Воронцова с Италией: [Андросов, 2001].

Вымышленное название города «Аглянец», возможно, восходит к русскому слову «глянец» и подчеркивает роскошный образ жизни владельца, а заодно – его исторического прототипа³²

В первой части нашей статьи мы показали на нескольких деталях связь повести с придворным вкусом эпохи. К этим же чертам следует отнести упоминание об арфе и такую деталь, как разговор на французском языке. Лудвик музицирует на арфе в одиночестве у окна и, когда Ляцыона удивляется доселе не виданному и не слышанному инструменту, спускается в сад к возлюбленной, «играя на арфе зело веселые канты». Затем он заговаривает с Ляцыоней, как подчеркнуто, на французском языке (Гистория, с. 50). В своих записках Штелин упоминал о первом знакомстве в начале 1740-х гг. русского двора с «давидовой арфой» и ее последующей популярности³³. Несмотря на некоторое охлаждение дипломатических отношений с Францией, двор Елизаветы Петровны ориентировался на нее как законодательницу мод в Европе³⁴. Кроме того, в это же время французский язык стал преобладающим в партикулярном дипломатическом общении [Агеева, 2012, с. 222–223]³⁵.

Определенно, повесть несет черты досуга и вкуса круга приближенных, а также их лексического узуса. Например, мы встречаем неологизм «куррьермусь», построенный по существующей словообразовательной модели (ср. «медикусь» [СлРЯ, 2001, с. 107]). К таким же явлениям следует отнести слово «бонбандуристы», явно образованное от французского «bons» ('хорошие, превосходные') и русского названия музыкантов. Предположительно, к западнорусскому (старобелорусскому) языку восходят такие лексемы в Гистории, как «арации» и «раскоши» [Гістарычны слоўнік беларускай мовы, 2002, с. 310; 2010, с. 12]³⁶.

Перейдем к выводам. В нашем распоряжении оказалось малоизученное беллетристическое произведение «Гистория о девице Ляцыоне, баронской дочери...

³² Ср.: «глянец» – 'вообще блеск, лоск' [СлРЯ, 1989, с. 137–138]. Сердечно благодарю Артема Евгеньевича Трофимова за эту идею.

³³ «Так называемая Давидова арфа... привезена немцами в Москву и весьма хорошо освоена там несколькими русскими. Я сам помню... господина Лоренца, которого я узнал в год коронации императрицы Елизаветы в 1742 году в Москве... Он давал уроки игры на арфе во многих домах, а также играл для танцев <...> Seriously же здесь следует упомянуть, что вскоре после отъезда вышеупомянутого виртуоза Гумпенхубера другой виртуоз на Давидовой арфе господин Кирххоф приехал из Саксонии в Петербург, и как в нескольких знатных домах, так и при Дворе исполнял на своей арфе такие концерты, которые нелегко услышать от других арфистов и даже едва ли можно было ожидать прежде от этого инструмента. Поэтому он имел успех как среди итальянских виртуозов, так и во всех других обществах, где он выступал, благодаря своему особому мастерству и грации в исполнении. От Двора, где он играл несколько полных концертов и соло с аккомпанирующей виолончелью, он получил значительный подарок и с ним уехал через несколько месяцев опять в Германию» (Я. Штелин. Известия о музыке в России, с. 260–261).

³⁴ См., например, отзыв об этом Ж. Л. Фавье (1878, с. 192).

³⁵ Более сложная развернутая картина использования французского языка в России дана в специальной монографии: [Офффорд и др., 2022].

³⁶ Словари русского языка XI–XVII и XVIII вв. фиксируют только словоформу «орация»; словарь русского языка XI–XVII вв. отражает только форму «роскошь», а соответствующий том словаря XVIII в. еще не вышел из печати.

и о ее премудрости», центральным событием которого является соединение влюбленных богиней Венерой. Рукописная повесть наполнена чертами придворного быта и отражает вкусы и досуговые предпочтения Елизаветы Петровны. При этом атрибутами Венеры выступают знаки императорской власти, что приводит нас к выводу о том, что в образе богини была изображена сама императрица Елизавета Петровна. Истоки использования образа Венеры в публичной иконографии императрицы мы находим в коронационном балете «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса». Не исключено, что на разработку программы живописного плафона «Триумф Венеры» для нового дворца канцлера М. И. Воронцова оказал влияние именно этот коронационный аллегорический балет. Тем более что инвентарем живописной программы плафонов, по-видимому, выступил Джузеппе далл'Ольо, в то время как ранее он и его брат Доменико далл'Ольо приняли непосредственное участие в театральной постановке, устроенной по случаю восшествия императрицы на престол. Откликом на появление плафона, посвященного Елизавете Петровне, во дворце Воронцова стало стихотворение М. В. Ломоносова «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» (1759). Возможно, написание *Истории* также вызвано впечатлением от плафона и поэтическим заданием воспеть Венеру-императрицу, в данном случае как покровительницу двух влюбленных. В двух произведениях авторы по-разному развивают тему подобия императрицы богиням. При этом каждый из них вводит аллюзию на Парисов сюжет. Далее мы вступаем в область гипотезы, когда утверждаем, что *История* – это, возможно, повесть «с ключом». В тексте упомянуты бытовые детали и конкретика, которые могли быть прочитаны как намеки на события, известные только кругу приближенных. В повести встречается и особая лексика, не являющаяся общераспространенной и, вероятно, относящаяся к узусу небольшого придворного сообщества (самый яркий пример – «бонбандуристы»). Некоторые лексемы восходят к западнорусскому (белорусскому) языку. Мы приходим к выводу, что создатель *Истории* также умело пользуется переключением регистров языка, обращаясь к возможностям церковнославянской лексики при создании картины видения с Венерой. Этот фрагмент обладает высокой семиотической заряженностью. Выдвинута версия, что повесть создана в кругу канцлера М. И. Воронцова и что возможные исторические прототипы главных героев – Ляцьюны и Лудвика – его племянница Екатерина Романовна и ее избранник князь М. И. Дашков. Но это предположение нуждается в дополнительном аргументировании.

Список литературы

- Агеева О. Г. Дипломатический церемониал императорской России. XVIII век. М.: Новый Хронограф, 2012. 936 с.
- Алексеев В. Н. Графы Воронцовы и Воронцовы-Дашковы в истории России. М.: Центрполиграф, 2002. 477 с.
- Андросов С. О. Тьеполо и плафоны Зимнего дворца // Тьеполо и итальянская живопись XVIII века в контексте европейской культуры: Тез. докл. СПб., 1996. С. 9–11.
- Андросов С. О. Тьеполо и плафоны Зимнего дворца // Тр. Гос. Эрмитажа. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. Т. 29: Западноевропейское искусство, 8. С. 69–75.

Андросов С. О. Забытый русский меценат – граф Михаил Воронцов // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник за 2000 год. М.: Наука, 2001. С. 246–277.

Андросов С. О. Михаил Воронцов и Джамбаттиста Тьеполо // Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 155–182.

Анисимов Е. В. Афродита у власти: царствование Елизаветы Петровны. М.: АСТ: Астрель, 2010. 605 с.

Артемьева И. С. Плафоны Тьеполо для дворца канцлера Воронцова в Петербурге // Тьеполо и итальянская живопись XVIII века в контексте европейской культуры: Тез. докл. СПб., 1996. С. 7–9.

Артемьева И. С. Плафоны Тьеполо для Воронцовского дворца в Петербурге // Пинакотека. 2003. № 16–17. С. 162–167.

Артемьева И. С. При дворе пяти императоров: итальянские музыканты дали Олио в России XVIII столетия // Россия и Италия / Отв. ред. Е. С. Токарева, М. Г. Талалай. М.: ЛЕНАНД, 2015. Вып. 6: Итальянцы в России от Древней Руси до наших дней. С. 194–200.

Воронцов-Дашков А. И. Екатерина Дашкова: жизнь во власти и в опале. М.: Молодая гвардия, 2010. 355 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1233).

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр в России при императрице Елизавете Петровне / Сост., подгот. текста, послесл. В. А. Харламовой. СПб.: Гиперион, 2003. 333 с.

Гозентуд А. А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Очерк. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959. 778 с.

Джуст А. Замечания о рецепции итальянской оперы *orgia* в период от царствования Анны Иоанновны до царствования Екатерины II // Вивлююка: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies. 2020. Vol. 8. P. 27–53.

Красоткина Т. А., Блок Г. П. Примечание к стихотворению «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» (№ 242) // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Подгот. Г. П. Блоком в сотрудничестве с В. И. Макеевой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. С. 1110–1111.

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

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

Луцкер П. В., Суsidко И. П. «Милосердие Тита» в России // Старинная музыка. 1999. № 3. С. 8–11.

Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелины. СПб.: Крива, 2014. 398 с.

[*Носов И. С.*] Хроника русского театра Носова / С предисл. и новыми розысканиями о первой эпохе русского театра Е. В. Барсова. М.: Имп. О-во истории и древностей российских при Моск. ун-те, 1883. 420 с.

Оффорд Д., Ржеуцкий В., Арджент Г. Французский язык в России. Социальная, политическая, культурная и литературная история. М.: НЛЮ, 2022. 888 с.

Светлов В. Придворный балет в России от его возникновения до воцарения императора Александра I (Очерк) // Ежегодник императорских театров. СПб.: Дирекция императорских театров. Сезон 1901–1902. Приложение 6. С. 1–32.

СК ИЯ – Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке, 1701–1800. Л.: Наука, 1985. Т. 2 (H–R). 393 с.

Скальковский К. А. Танцы, балет, их история и место в ряду изящных искусств. 2-е изд. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1886. 280 с.

СКРК – Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800. М.: Гос. библиотека им. В. И. Ленина, 1963. Т. 2 (K–П). 514 с.

СлРЯ – Словарь русского языка XVIII в. Л.: Наука, 1989. Вып. 5. 255 с.; 1991. Вып. 6. 256 с.; СПб.: Наука, 2001. Вып. 12. 252 с.

Соколова Я. С. Венецианские живописцы в России в эпоху Елизаветы Петровны: творческий и рабочий процесс // Искусствознание / Art Studies Magazine. 2020. № 3. С. 226–253.

Соколова Я. С. Российско-венецианские художественные связи в XVIII веке: венецианские художники, торговцы картинами и культурные посредники в Санкт-Петербурге // Венецианцы в Петербурге: Материалы науч. конф. / Гос. музей истории С.-Петербурга; сост., отв. ред. И. А. Карпенко. СПб.: ГМИ СПб., 2022. С. 72–99.

Феррацци М. Театральные торжества по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны: пролог «Россия по печали паки обрадованная» и опера-серия «Милосердие Титово» // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб., 2010. С. 311–324.

Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Мінск: Беларуская навука, 2002. Вып. 22. 443 с.; 2010. Вып. 31. 496 с.

Mooser R.-A. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle. Genève: Mont-Blanc, 1948. Т. 1: Des origines à la mort de Pierre III (1762). 411 p.

Спісак істочнікаў

Гісторыя – Гісторыя о дэвіцы Ляцыоне / Подгот. Л. А. Курьшовой // Сюжето-логия и сюжетография. 2024. № 3. С. 45–51. DOI 10.25205/2713-3133-2024-3-27-51

[Дашкова Е. Р.] Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Записки княгини Е. Р. Дашковой. Репринтное воспроизведение. М.: Наука, 1990. 528 с.

Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1748 года // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Подгот. Г. П. Блоком в сотрудничестве с В. И. Макеевой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. С. 215–226 (№ 149).

Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Под общ. ред. В. М. Живова, пересмотр и дополнение примечаний Н. Ю. Алексеевой. 2-е изд., испр. и доп. М.; СПб.: Наука, 2011. Т. 8: Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1738–1764. 280 с.

Ломоносов М. В. «Фортуна вижу я в тебе или Венеру...» // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Подгот. Г. П. Блоком в сотрудничестве с В. И. Макее-

вой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. С. 667 (№ 242).

[Маркович Я. А.] Дневные записки малороссийского подскарбия генерального Я. Марковича. М., 1859. Ч. 2. 418 с.

Милосердие Титово опера с прологом, представленная во время высокотожественного дня коронации е. и. в. Елисаветы Петровны... в Москве 1742 года. [Перевел Иван Меркурьев]. М., тип. Акад. наук, [1742]. 48 с.

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

Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника 1741–1750 / Сост. Л. М. Старикова. М.: Театральный музей им. А. А. Бахрушина. 2003. Вып. 2, ч. 1. 861 с.

Рюльер К. К. История и анекдоты о революции в России в 1762 году // Россия XVIII в. глазами иностранцев / Под ред. Ю. А. Лимонова. Л.: Лениздат, 1989. С. 261–312. (Библиотека «Страницы истории Отечества»)

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

[Штелин Я.] О живописи в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 1: Записки и письма Якоба Штелина об изящных искусствах в России. С. 52–154.

[Штелин Я.] История картин в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 2: Записки и письма Якоба Штелина о коллекционировании в России. С. 9–42.

[Штелин Я.] Мемуары о театре в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 121–173.

[Штелин Я.] Известия о музыке в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 174–291.

[Штелин Я.] Музыкальные известия из России, набросанные по просьбе иностранного друга и коллекционера. 1747 // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 292–305.

[Штелин Я.] Известия о танцевальном искусстве и балетах в России // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 355–393.

[Штелин Я.] Опыт исторического сочинения об опере // Малиновский К. В. (текст, перевод, примечания). Материалы Якоба Штелина: В 3 т. СПб.: Крига, 2014. Т. 3. С. 25–120.

M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. Riga-Leipzig, 1770. Th. 2. S. 1–36.

La climenza di Tito drama per musica con prologo, da rappresentarsi all'occasione della felicissim'incoronazione di Sua Maestà Imperiale Elisabetha Petrowna imperatrice

di tutte le Russie etc. Nel Nuovo Imperiale Teatro di Moscau. 1742. Moscau, nella stamperia dell'Academia Imp. delle Scienze, [1742]. 74 c.

Mercure de France. 1742. Vol. 43 (juillet). P. 1626.

References

Ageeva O. G. Diplomaticheskii tseremonial imperatorskoi Rossii. XVIII vek [Diplomatic ceremonial of Imperial Russia. 18th century]. Moscow, 2012, 936 p. (in Russ.)

Alekseev V. N. Grafy Vorontsovy i Vorontsovy-Dashkovy v istorii Rossii [Counts Vorontsov and Vorontsov-Dashkov in the history of Russia]. Moscow, 2002, 477 p. (in Russ.)

Androsov S. O. Mikhail Vorontsov i Dzhambattista Tyepolo [Mikhail Vorontsov and Giambattista Tiepolo]. In: Androsov S. O. Russkie zakazchiki i italyanskije khudozhniki v XVIII v. [Russian clients and Italian artists in the 18th century]. St. Petersburg, 2003, pp. 155–182. (in Russ.)

Androsov S. O. Tyepolo i plafony Zimnego dvortsa [Tiepolo and the ceiling paintings of the Winter Palace]. In: Transactions of the State Hermitage Museum. St. Petersburg, 2000, vol. 29: Western European Art, 8, pp. 69–75. (in Russ.)

Androsov S. O. Tyepolo i plafony Zimnego dvortsa [Tiepolo and the ceiling paintings of the Winter Palace]. In: Tyepolo i italyanskaya zhivopis' XVIII veka v konteste evropeiskoi kultury [Tiepolo and Italian painting of the 18th century in the context of European culture: Abstract of the report]. St. Petersburg, 1996, pp. 9–11. (in Russ.)

Androsov S. O. Zabytyi russkii metsenat – graf Mikhail Vorontsov [Forgotten Russian Patron of the Arts – Count Mikhail Vorontsov]. In: Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya: Pismennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Ezhegodnik za 2000 god [Cultural Monuments. New Discoveries: Writing. Art. Archaeology. Yearbook for 2000]. Moscow, 2001, pp. 246–277. (in Russ.)

Anisimov E. V. Afrodita u vlasti: Tsarstvovanie Elizavety Petrovny [Aphrodite in Power: The Reign of Elizabeth Petrovna]. Moscow, 2010, 605 p. (in Russ.)

Artemyeva I. S. Plafony Tyepolo dlya dvortsa kantslera Vorontsova v Peterburge [Tiepolo's ceiling paintings for the palace of Chancellor Vorontsov in St. Petersburg]. In: Tyepolo i italyanskaya zhivopis' XVIII veka v konteste evropeiskoi kultury: Tez. dokl. [Tiepolo and Italian painting of the 18th century in the context of European culture: Abstract of the report]. St. Petersburg, 1996, pp. 7–9. (in Russ.)

Artemyeva I. S. Plafony Tyepolo dlya Vorontsovskogo dvortsa v Peterburge [Tiepolo's ceiling paintings for the Vorontsov Palace in St. Petersburg]. *Pinakothek*, 2003, no. 16–17, pp. 162–167. (in Russ.)

Artemyeva I. S. Pri dvore pyati imperatorov: italyanskije muzykanty dall'Olio v Rossii XVIII stoletiya [At the Court of Five Emperors: Italian Dall'Olio Musicians in 18th Century Russia]. In: Rossiya i Italiya [Russia and Italy]. Moscow, 2015, pt. 6, pp. 194–200. (in Russ.)

Ferrazzi M. Teatralnye torzhestva po sluchayu koronatsii imperatritsy Elizavety Petrovny: prolog “Rossiya po pechali paki obradovannaya” i opera-seria “Miloserdie Titovo” [Theatrical celebrations for the coronation of Empress Elizabeth Petrovna: the prologue “Russia, through sorrow, again rejoiced” and the opera seria “Titov's Mercy”]. In: Okkazonalnaya literatura v kontekste prazdnichnoi kultury Rossii XVIII veka [Oc-

casional literature in the context of the festive culture of Russia in the 18th century]. St. Petersburg, 2010, pp. 311–324. (in Russ.)

Giust A. Zamechaniya o retseptsii italyanskoï opery seria v period ot tsarstvovaniya Anny Ioannovny do tsarstvovaniya Ekateriny II [Observations on the Reception of Italian Opera Seria in Russia Between the Reigns of Anna Ioannovna and Catherine II]. Вивлююика: E-Journal of Eighteenth-Century Russian Studies, 2020, vol. 8, pp. 27–53. (in Russ.) URL: <https://iopn.library.illinois.edu/journals/vivliofika/article/view/790/666> (accessed 08.06.2026).

Gozenpud A. A. Muzykalnyi teatr v Rossii. Ot istokov do Glinki. Ocherk [Musical Theatre in Russia: From Its Origins to Glinka. An Essay]. Leningrad, 1959, 778 p. (in Russ.)

Istoricheskii slovar' belorusskogo yazyka [Historical Dictionary of the Belarusian Language]. Minsk, 2002, iss. 22, 443 p.; 2010, iss. 31, 496 p. (in Belarus.)

Krasotkina T. A., Blok G. P. Primechanie k stikhotvoreniyu “Fortunu vizhu ya v tebe ili Veneru...” (№ 242) [Note to the poem “I see in you fortune or Venus...” (№ 242)]. In: Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]. In 11 vols. Moscow, Leningrad, 1959, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, pp. 1110–1111. (in Russ.)

Kuryshcheva L. A. Gistoriya o devitse Lyatsyone kak russkaya belletristicheskaya povest vremen pravleniya Elizavety Petrovny. Chast 1: Cherty pridvornogo byta [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

Kuryshcheva L. A. Gistoriya o devitse Lyatsyone: syuzhetno-motivnyi sostav povesti v kontekste russkoï belletristiki XVII–XVIII vekov [The Story of the Maiden Lyatsyona: The Plot and Motif of the 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

Lutsker P. V., Susidko I. P. “Miloserdie Tita” v Rossii [The Mercy of Titus in Russia]. *Early Music*, 1999, no. 3, pp. 8–11. (in Russ.)

Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials of Jacob Staehlin]. St. Petersburg, 2014, 398 p. (in Russ.)

Mooser R.-A. Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII siècle. Genève, Mont-Blanc, 1948, t. 1: Des origins à la mort de Pierre III (1762), 411 p.

Nosov I. S. Khronika russkogo teatra. Moscow, 1883, 420 p. (in Russ.)

Offord D, Rjéoutski V., Argent G. The French Language in Russia. A Social, Political, Cultural, and Literary History, 2018. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, 702 p. (Russ. ed.: Offord D., Rzhetsky V., Argent G. Frantsuzskiy yazyk v Rossii. Sotsialnaya, politicheskaya, kulturnaya i literaturnaya istoriya. Moscow, 2022, 888 p).

Skalkovskiy K. A. Tantsy, balet, ikh istoriya i mesto v ryadu izyashchnykh iskusstv [Dance, ballet, their history and place among the fine arts]. 2 ed. St. Petersburg, 1886, 280 p. (in Russ.)

Slovar' russkogo yazyka XVIII v. [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Leningrad, 1989, iss. 5, 255 p.; 1991, iss. 6, 256 p.; St. Petersburg, 2001, iss. 12, 252 p. (in Russ.)

Sokolova Ya. S. Rossiisko-venetsianskie khudozhestvennye svyazi v XVIII veke: venetsianskie khudozhniki, torgovtsy kartinami i kulturnye posredniki v Sankt-Peterburge [Russian-Venetian Artistic Relations in the 18th Century: Venetian Artists, Art Dealers, and Cultural Brokers in St. Petersburg]. In: Venetsiansy v Peterburge [Venetians in St. Petersburg]. Proceedings of a scientific conference. St. Petersburg, 2022, pp. 72–99. (in Russ.)

Sokolova Ya. S. Venetsianskie zhivopistsy v Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: tvorcheskii i rabochii protsess [Venetian painters in Russia during the reign of Elizabeth Petrovna: the creative and working process]. *Art Studies Magazine*, 2020, no. 3, pp. 226–253. (in Russ.)

Svetlov V. Pridvornyi balet v Rossii ot ego vozniknoveniya do votsareniya imperatora Aleksandra I (Ocherk) [Court ballet in Russia from its inception to the accession of Emperor Alexander I (Essay)]. In: *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theatres]. St. Petersburg, season 1901–1902, application 6, pp. 1–32. (in Russ.)

Svodnyi katalog knig na inostrannykh yazykakh, izdannykh v Rossii v XVIII veke, 1701–1800 [Union catalogue of books in foreign languages published in Russia in the 18th century, 1701–1800]. Leningrad, 1985, vol. 2, 393 p. (in Russ.)

Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoj pechati XVIII veka: 1725–1800 [Union catalogue of Russian civil printed books of the 18th century: 1725–1800]. Moscow, 1963, vol. 2, 514 p. (in Russ.)

Vsevolodskiy-Gerngross V. N. *Teatr v Rossii pri imperatritse Elisavete Petrovne* [Theatre in Russia under Empress Elizabeth Petrovna]. St. Petersburg, 2003, 333 p. (in Russ.)

Woronzoff-Dashkoff A. *Dashkova: A Life of In Influence and Exile*. Philadelphia, American Philosophical Society, 2008, XXII, 321 p. (Russ. ed.: Vorontsov-Dashkov A. I. *Ekaterina Dashkova: Zhizn vo vlasti i v opale*. Moscow, 2010, 335 p.)

List of Sources

Dashkova E. R. *Zapiski* [Notes]. Moscow, 1990, 528 p. (in Russ.)

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

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

La climenza di Tito drama per musica con prologo, da rappresentarsi all'occasione della felicissim'incoronazione di Sua Maestà Imperiale Elisabetha Petrowna imperatrice di tutte le Russie etc. Nel Nuovo Imperiale Teatro di Moscau. 1742. Moscau, nella stamperia dell'Academia Imp. delle Scienze, [1742], 74 p. (in Ital.)

Lomonosov M. V. “Fortunu vizhu ya v tebe ili Veneru...” [“Do I see Fortune in you or Venus...”]. In: Lomonosov M. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. In 11 vols. Moscow, Leningrad, 1959, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, p. 667 (№ 242). (in Russ.)

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 in 1748]. In: Lomonosov M. V. *Polnoe*

sobranie sochinenii [Complete Works]. In 11 vols. Moscow, Leningrad, 1959, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, pp. 215–226 (№ 149). (in Russ.)

Lomonosov M. V. Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]. In 11 vols. 2nd ed. Moscow, St. Petersburg, 2011, vol. 8: Poetry, oratorical prose, inscriptions, 1732–1764, 280 p. (in Russ.)

M. Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. Riga, Leipzig, 1770. Th. 2. S. 1–36.

Markovich Ya. A. Dnevnye zapiski malorossiiskogo podskarbiya general'nogo [Daily notes of the Little Russian treasurer general]. Moscow, 1859, pt. 2, 418 p. (in Russ.)

Mercure de France, 1742, t. 43 (juillet), p. 1626.

Miloserdiye Titovo opera s prologom, predstavlenaya vo vremya vysokotorzhestvennago dnya koronatsii e. i. v. Elisavety Petrovny... v Moskve 1742 goda [Titov's Mercy is an opera with a prologue, performed during the highly solemn day of the coronation of Her Imperial Majesty Elizabeth Petrovna... in Moscow in 1742]. Moscow, 1742, 48 p. (in Russ.)

Obstoyatel'noe opisanie torzhestvennykh poryadkov blagopoluchnogo vshestviya v tsarstvuyushchii grad Moskvu i svyashchenneyshago koronovaniya eya avgusteishago imperatorskago velichestva vsepresvetleishiya derzhavneishiya velikiya gosudaryni imperatritsy Elisavety Petrovny samoderzhitsy vserossiyskoi 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.)

Rulhière Cl. C. de. Istoriya i anekdoty o revolyutsii v Rossii v 1762 godu [History and anecdotes about the Russian Revolution of 1762]. In: Rossiya XVIII v. glazami inostrantsev [Russia in the 18th century through the eyes of foreigners]. Leningrad, 1989, pp. 261–312. (in Russ.)

Staehlin J. von. Istoriya kartin v Rossii [The history of paintings in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 2: Notes and letters of Jacob Staehlin about collecting in Russia, pp. 9–42. (in Russ.)

Staehlin J. von. Izvestiya o muzyke v Rossii [News about music in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 174–291. (in Russ.)

Staehlin J. von. Izvestiya o tantseval'nom iskusstve i baletakh v Rossii [News about dance and ballet in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 355–393. (in Russ.)

Staehlin J. von. Memuary o teatre v Rossii [Memoirs of the Russian Theatre]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 121–173. (in Russ.)

Staehlin J. von. Muzykal'nyye izvestiya iz Rossii, nabrosannyye po pros'be inostrannogo druga i kollektionera. 1747 [Musical news from Russia, sketched at the request of a foreign friend and collector. 1747]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy

Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 292–305. (in Russ.)

Staehlin J. von. O zhivopisi v Rossii [About painting in Russia]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 1: Notes and letters of Jacob Staehlin on the fine arts in Russia, pp. 52–154. (in Russ.)

Staehlin J. von. Opyt istoricheskogo sochineniya ob opere [An attempt at a historical essay about opera]. In: Malinovskiy K. V. (ed.) Materialy Yakoba Shtelina [Materials by Jacob Staehlin]. In 3 vols. St. Petersburg, 2014, vol. 3, pp. 25–120. (in Russ.)

Starikova L. M. (ed.). Teatralnaya zhizn' Rossii v epokhu Elizavety Petrovny: Dokumentalnaya khronika 1741–1750 [Theatrical Life in Russia during the Era of Elizabeth Petrovna: Documentary Chronicle 1741–1750]. Moscow, 2003, iss. 2, pt. 1, 861 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Любовь Александровна Курьшева, кандидат филологических наук

Information about the Author

Lyubov A. Kuryшева, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 10.04.2026;
одобрена после рецензирования 11.05.2026; принята к публикации 11.05.2026
The article was submitted on 10.06.2026;
approved after reviewing on 11.05.2026; accepted for publication on 11.05.2026*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-52-68

Сюжет в теоретических работах и художественной практике Всеволода Иванова

Елена Алексеевна Папкова¹
Екатерина Александровна Есенина²
Любовь Валерьевна Суматохина³

¹⁻³ Институт мировой литературы имени А. М. Горького
Российской академии наук
Москва, Россия

¹ elena.iv@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>

² katerinazinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-3783-5971>

³ lsumatohina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1803-616X>

Аннотация

Рассматриваются труды Вс. Иванова, посвященные теории литературы, в частности вопросам сюжета, и его художественные произведения: романы «Кремль», «У» и «Эдесская святыня» и их редакции, – в которых реализованы сформулированные писателем позднее особенности сюжетосложения. Отмечено, что изучение Ивановым вопросов сюжета началось в 1920-е гг. в Петрограде, когда писатель стал членом группы «Серапионовы братья», ориентированной на трансформацию русской литературы в сторону большей сюжетности. Показано влияние на Иванова известного теоретика сюжета В. Б. Шкловского. Впоследствии, в 1950-е гг., Иванов, будучи преподавателем Литературного института, продолжал свои теоретические штудии и предполагал принять участие в труде по теории и практике литературного мастерства. Авторами статьи проанализированы наброски и заметки Иванова, касающиеся сюжета художественного произведения, его понимание двух путей построения сюжета, условно говоря, в классических и современных текстах. Иванов выделяет произведения с «орбитной» схемой сюжета, основанной на присутствии в тексте единого центра, вокруг которого сосредоточены события, и произведения, построенные фрагментарно и имеющие несколько центров. Гипотезы Иванова соотносятся в статье с теоретическими разработками современных исследователей. С точки зрения реализации идеи писателя об одном и нескольких центрах текста рассмотрены экспериментальные романы «Кремль» и «У», а также их поздние редакции. Отмечено, что в первых редакциях писатель идет по пути создания фрагментарных текстов, что, очевидно, отвечает его пониманию современной реальности Советской России, где разрушены все традиционные представления о жизненном укладе и нравственных ценностях. Напротив, в более поздних редакциях, созданных в надежде на публикацию, предпочтение отдается «орбитной» схеме сюжета. Роман «Эдесская святыня» и его редакция анализируются с точки зрения усложнения

© Папкова Е. А., Есенина Е. А., Суматохина Л. В., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 52–68

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 52–68

Папкива Е. А. и др. Сюжет в теоретических работах Всеволода Иванова

автором первоначального сюжета с единым центром путем введения новых сюжетных линий и персонажей.

Ключевые слова

Всеволод Иванов, теория литературы, сюжет, «орбитная» схема, фрагментарность, «Кремль», «У», «Эдесская святыня», трансформация сюжета в поздних редакциях

Благодарности

Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00107 «Из литературного наследия Всеволода Иванова конца 1920-х – начала 1960-х гг.», <https://rscf.ru/project/25-28-00107/>

Для цитирования

Папкива Е. А., Есенина Е. А., Суматохина Л. В. Сюжет в теоретических работах и художественной практике Всеволода Иванова // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 52–68. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-52-68

Plot in Vs. Ivanov's Theoretical Works and Artistic Practice

**Elena A. Papkova¹, Ekaterina A. Esenina²
Lubov V. Sumatokhina³**

¹⁻³ A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

¹ elena.iv@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>

² katerinazinova@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-3783-5971>

³ lsumatohina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1803-616X>

Abstract

The article explores the literary theories and artistic output of Vs. Ivanov, with a particular focus on his contributions to plot theory and their embodiment in his novels – Kremlin, U, and Edessa's Shrine – and their subsequent editions. Ivanov's engagement with the plot theory began in the 1920s in Petrograd, where he was a member of the "Serapeons Brothers", a literary group focused on the transformation of Russian literature towards greater storytelling.

The influence of prominent plot theorist V. B. Shklovsky on Ivanov's work is also highlighted. Later, as a teacher at the Literary Institute in the 1950s, Ivanov continued his theoretical studies, aiming to enrich both the theory and practice of literary craft.

The authors analyze Ivanov's sketches and notes on plot construction, detailing his understanding of two approaches to plot building in, to us a broad categorization, classical and modern texts.

Ivanov distinguished the "orbital" plot scheme, based on the presence of a single center around which events revolve, and fragmentarily constructed works with multiple centers.

The article connects Ivanov's hypotheses to contemporary theoretical developments.

The novels "Kremlin" and "U", along with their later editions, serve as case studies for the implementation of Ivanov's ideas regarding single and multiple textual centers.

The initial editions of these novels demonstrate an experimental approach to fragmentary texts, seemingly reflecting Ivanov's perception of the fragmented reality of Soviet Russia and the erosion of traditional values.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

By contrast, later editions, created in the hope of publication, favor an “orbital” plot scheme. The novel “Edessa’s Shrine” and its subsequent edition are examined for how the author complicated the original single-centered plot by introducing new storylines and characters.

Keywords

Vsevolod Ivanov, theory of literature, plot, “orbital scheme”, fragmentation, “The Kremlin”, “U”, “Edessa’s Shrine”, transformation of the plot in later editions

Acknowledgments

The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-28-00107 “From the Literary Legacy of Vsevolod Ivanov of the Late 1920s – Early 1960s” (<https://rscf.ru/project/25-28-00107/>)

For citation

Papkova E. A., Esenina E. A., Sumatokhina L. V. Plot in Vs. Ivanov’s Theoretical Works and Artistic Practice. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 52–68. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-52-68

«В годы, когда писались мои первые книги, я много читал по теории литературы и размышлял по этому поводу, хотя размышлений своих не записывал, – вспоминал Всеволод Иванов в «Истории моих книг» (1956), посвящая своим штудиям отдельную главу, не вошедшую в окончательный, опубликованный, текст мемуаров. – По мере того как я больше узнавал теоретиков литературы, по мере того как сильнее среди писателей разгорались теоретические споры, я позволил себе записывать свои мысли» [Неизвестный..., 2010, с. 505].

Об этой теоретической стороне творчества писателя его вдова Т. В. Иванова рассказывала в предисловии к сборнику «Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек» (1-е изд. – 1969; 2-е – 1985):

Второй раздел сборника... состоит из относящихся к разным годам размышлений Всеволода Иванова о проблемах литературного творчества. Как видно из материалов его архива, Всеволод Иванов предполагал написать большой труд по теории литературы. <...> Материалы этого раздела группируются вокруг проблем, волновавших писателя на протяжении всей его жизни. Центральными можно назвать размышления о реализме, о герое, о сюжете, об опасности окостенения формы, о роли фантастики в литературе [Иванов, 1985, с. 4].

В этот сборник вошла лишь небольшая часть заготовок к будущему труду, во втором издании пополненная. Большой корпус материалов Иванова был включен в научное издание «Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества» (вступительная статья, подготовка текста и примечания М. А. Котовой. М.: ИМЛИ РАН, 2010). Часть материалов, еще не подготовленных к публикации, хранится в архиве писателя в ОР ИМЛИ.

В настоящей статье впервые предпринята попытка соотнести размышления Иванова о теории литературы, в частности о сюжете, с его художественными произведениями – романами «Кремль» (1929), «У» (1933), «Эдесская святыня» (1946) и их редакциями более поздних лет: редакцией романа «У», ставшей самостоятельным произведением – романом «Багровый закат» (1934), редакциями романа «Эдесская святыня» с условным заглавием «Коварная Эдесса» (1952) и романа «Кремль» 1960 г.

С теорией литературы Иванов основательно познакомился, приехав в Петроград в 1921 г. и став членом литературной группы «Серапионовы братья». Известно, что еще до приезда молодого писателя будущие серапионы, собиравшиеся в Доме искусств, слушали читавшиеся для «Студии переводчиков», которая была создана в Петрограде при издательстве «Художественная литература», теоретические лекционные курсы и посещали семинары. Среди лекционных курсов можно отметить, в частности, курс В. Б. Шкловского «Теория сюжета», а среди семинаров – «Технику художественной прозы» Е. И. Замятина (см.: [Фрезинский, 2003, с. 9]). Как отмечал Б. Фрезинский, Шкловский стал среди братьев особым серапионом – «и Братом, и Учителем», и «хотя Учителем он был, возможно, не для всех, но ход его мыслей всех захватывал» [Там же, с. 163]. Для Иванова, думается, Учителем он являлся во многом. В те годы, указывает М. А. Котова, Иванов «дружил с В. Шкловским, читал работы Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, с которыми познакомился в начале 1920-х гг. в Литературной студии Дома искусств» [Неизвестный..., 2010, с. 476].

Впоследствии Иванов, будучи уже преподавателем Литературного института имени А. М. Горького, дал свое согласие принять участие в организуемом кафедрой литературного мастерства труде «Библиотечка молодого литератора», где должны были «в достаточно популярной форме сообщаться сведения по теории и практике литературного мастерства, необходимые для повышения культуры молодого литератора» (цит. по: [Неизвестный..., 2010, с. 475]). В письме от 28 августа 1962 г. заведующий кафедрой С. Вашингер сообщал Иванову: «Дорогой Всеволод Вячеславович! Ваша книга “Путь в литературу” включена в план издания “Библиотечка молодого литератора” этого года (изд-во “Советская Россия”). <...> Размер книги... от 1 до 3 печ. листов» (цит. по: [Неизвестный..., 2010, с. 476]). Книга написана не была.

Таким образом, на протяжении 1930–1940-х и особенно в 1950-е гг. Иванов делал обширные записи, выписки, наброски, которые предназначались для будущей книги по теории литературы. Большое место в этих заметках занимают размышления о сюжете художественного произведения.

Правда, сам Иванов справедливо писал, что в серапионовские годы сюжет ему «не давался»:

Нас, «Серапионовых братьев», обвиняли в том, что мы все сводим к сюжету, к схеме. Никто, кроме, пожалуй, Каверина, не владел тайной сюжета, да и вообще, мне думается, овладеть этой тайной, если у тебя нет данных, практически невозможно. Недаром ведь русский приключенческий роман среди романов Европы и Азии стоит на последнем месте. <...> По-видимому, это нам органически не свойственно, и, хотя мы любили читать, говорить о сюжете, по правде говоря, мы плохо владели этим сюжетом, кроме Каверина и Лунца. Впрочем, владение их сюжетом мне тоже казалось сомнительным, потому что сюжет этот они прилагали не к русской жизни, которая, несомненно, искривила бы любую схему классического сюжета.

Словом, сюжет мне не давался. Я плохо выдумывал. Банальные сюжеты я презирал, а небанальные не мог выдумать [Неизвестный..., 2010, с. 505–506].

О том, как шло овладение сюжетом в содружестве молодых писателей, с возмущением писал серапионов брат Л. Лунц в конце 1922 г.:

Мы сказали: нужна фабула! Мы сказали: будем учиться у Запада. Мы сказали – и только.

За нами до сих пор числится звание «сюжетных» писателей. Я ощущаю это теперь, как насмешку. Всеволод Иванов, Никитин, Федин – если эти добрые народники называются фабульными прозаиками, то где же, о Справедливый Разум, бессюжетная литература? [Лунц, 2007, с. 352].

Тем не менее, видимо, именно в серапионовские годы было положено начало размышлениям Иванова о сюжете. Как предполагает Котова, «отправной точкой для размышлений писателя о законах построения художественного произведения» служили статьи Шкловского. Исследователь отмечала, например, что «Иванов, как и Шкловский, много места в своих рассуждениях уделял “роману тайн”» [Неизвестный..., 2010, с. 477–478].

Можно также предположить, что размышления Иванова над терминами «сюжет похищения» и «сюжет узнавания» восходят к статье Шкловского «Связь приемов сюжетостроения с общими приемами стиля» (1919). В названной статье Шкловского эти термины рассмотрены на примерах из фольклора, античной литературы, словесности последующих эпох: «Прием похищения очень долго не старел. Интересна его судьба. Сперва он выродился и начал употребляться во второстепенных частях композиции сюжета, так сказать, между прочим. Теперь же он спустился в детскую литературу. Любопытное явление: изношенный прием может быть еще раз использован как пародия на прием» [Шкловский, 1929, с. 51]. К мотиву «похищения» относится развернутая запись Иванова:

Сюжет – По-видимому, под термин «похищение и розыск» можно подвести многие события. Важно их классифицировать. 1) Похищение предмета. 2) Похищение доброго имени (у себя и у другого) – измена.

От главного: похищение, идут частности: как задумано похищение, кем? Как оно проводилось? Что удалось в плане и что не удалось. Ветви должны скрывать ствол. – После того как узнается факт похищения (как предвидится), начинается розыск.

3) Похищение природой, тайна, скрытая природой («Таинственный остров», «Затерянный мир» и т. д., и другие робинзонады) [Неизвестный..., 2010, с. 484].

Наиболее интересны, как нам представляется, записи Иванова о роли сюжета в классическом и современном романе. Думается, что здесь писатель в большей степени отходит от формальной теории Шкловского, считавшего сюжет явлением стиля, приближаясь к более современным литературоведческим трактовкам сюжета; см., например, высказанную в работе И. В. Силантьева «Сюжет и смысл» «идею сюжета как аутопоэтического принципа смыслопорождения»: «Смысл тотально не задан словесному произведению, а свободно возникает в результате работы самого текста» [Силантьев, 2018, с. 7].

Разграничивая две системы романа, Иванов указывал:

Кое-что о романе. В романе (особенно в маленьком романе, каковым является рассказ) бывает один центр, выражающийся в судьбе одного героя, вокруг которого сосредоточиваются в той или другой степени все события романа. Таков, например, роман Достоевского.

Однако, свершая свою эволюцию, выработалась другая система романа («Война и мир»), где существует несколько центров и где герои почти не встречаются друг с другом или герой видит таких людей, которые незнакомы другим героям. Этой системы романа придерживался Горький («Клим Самгин») [Неизвестный..., 2010, с. 510].

В современной литературе, как предполагал Иванов, приводя в пример свою повесть «Бронепоезд 14-69» (1921), «единым центром» является «не судьба отдельного <человека>, а судьба предприятия, учреждения, военной части, находящейся в бронепоезде». Позднее этот «дух эпохи» нашел отражение в произведениях Ф. Гладкова «Цемент», М. Шагинян «Гидроцентраль», Л. Леонова «Соть», в которых «судьба предприятия стала модной темой романа». Реальные обстоятельства жизни Советской России, «толкали повествователя, стремящегося отразить жизнь, а не повторяющиеся мертвые сюжетные схемы, именно на этот путь» [Там же].

Исходя из своего предположения об одном и нескольких сюжетных центрах произведения, Иванов выделяет «два пути» в «истории новейшей русской литературы»:

– Прежний, классический: вокруг одного центра, то есть вокруг судьбы одного человека: «Онегин», «Мертвые души».

– Новый, который начинается в русской литературе с «Бориса Годунова», то есть имеющий несколько центров. Г. Успенский, Слепцов и вся плеяда шестидесятников, – может быть, отсюда?

Молодая советская литература придерживалась этой школы [Там же].

В то же время не все советские писатели, как замечает Иванов, следовали за новой школой: «Федин, например, придерживался классической манеры письма, равно как и Пастернак, Булгаков, Зощенко. Другой, новой школы придерживался Фадеев, Пильняк, <...>, Веселый» [Там же]. Но, «так как в новом направлении было больше жизненной убедительности, а прежнее требовало почти эгоцентризма, <...> влияние новой школы сказывалось и на неоклассиках»: «Даже они стремились создать иллюзию сюжетности, смешанной с многоплановостью, как это, например, делал Федин в “Городах и годах”» [Там же, с. 511].

Однако, исходя из различных высказываний писателя, можно предположить, что слова «новая школа», употребленные применительно к литературе XX в., не совсем точны. Оба намеченных Ивановым направления, как показывает писатель, существовали еще со времен античности («Илиада» написана не в классической манере, “Одиссея” – в классической» – [Там же, с. 512]) и всегда находились друг с другом в ситуации взаимовлияния.

С высказанной концепцией соотносятся рассуждения Иванова об «орбитной схеме сюжета» произведения и его «фрагментарности». Приведем некоторые записи писателя:

Орбитная схема сюжета. Это – гипотеза, как и все относящееся к теории прозы. Закон Бодэ: орбиты планет отстоят друг от друга в прогрессии умножения на два: 2, – 4, – 8 и т. д. – Если взять основного героя, как ядро, вокруг которого вращаются орбиты остальных героев, то встречи их будут – во временном отношении, исчисляемом у нас главами – 2, 4, 8, 16; чем реже встречается герой со своим антиподом, чем реже упоминаются его замыслы, тем далее отступает он в длину своей орбиты [Иванов, 1985, с. 160].

В соответствии с такой схемой, полагает Иванов, написан, например, «Дон-Кихот» М. Сервантеса: «На него нападают, его избивают, но все это тщетно, – в конце концов, – он прав – хотя бы философски, – и “орбитная схема” притяжения и отталкивания здесь уместна: Дон-Кихот притягивает к себе, отталкивает от себя и является центральным ядром, вокруг которого кружатся астероиды» [Там же, с. 160–161]. Можно предположить, что с ивановской «орбитной схемой сюжета», с идеей центра – фокуса художественного видения автора – соотносится употребляемый современными теоретиками литературы термин «фокализация», который введен французским исследователем Ж. Жанеттом и в дальнейшем разработан известным филологом В. Тюпой (см. [Тюпа, 2001, с. 63–65]). «Фокализация», как утверждал Жанетт, присуща именно классическому произведению: «...классическое (аукторальное) повествование никак не может быть признано нефокализованным, или повествованием с нулевой фокализацией» (цит. по: [Тюпа, 2001, с. 64]).

По Иванову, «орбитной схеме сюжета» противостоит «фрагментарность», о которой он пишет так:

Фрагментарностью называется то состояние произведения, когда автор нарушает непрерывность изложения и читателю не столь легко восстановить связь между отдельными эпизодами. Фрагментарно написаны многие произведения М. Горького и, в частности, «Клим Самгин». Фрагментарна «Поэзия и правда» Гёте. Во фрагментарности до сих пор упрекают Балзак. Многочисленные отступления в «Евгении Онегине» тоже позволяли называть этот роман фрагментарным [Иванов, 1985, с. 161–162].

При этом задача писателя – «фрагменты чисто внешней истории эпохи привести в непосредственную связь с ходом общего духовного развития народа, который он живописует, равно как и с ходом своего личного развития как художника и как гражданина» [Там же, с. 162].

Постараемся показать на примерах из произведений Иванова разных лет, как «работают» высказанные им гипотезы, при этом помня, что они были сформулированы уже после создания писателем романов «Кремль», «У» и «Эдесская святая» и обобщали художественную практику писателя.

Истоки романа «Кремль» восходят к 1925 г., когда Иванов работал над романом «Казачьи», впоследствии сожженным. В письме к А. М. Горькому от 20 декабря 1925 г. он поясняет свой замысел:

Тема там приблизительно такова: казачья станица, разваленная войной, революцией – начинает подниматься... И вот живет в поселке богатый казак Мельников – старик, при нем старуха – жена и еще – приемыш, подки-

дыш (Маринка) <...> далее приехал епископ <...> Вымыли девку Маринку, ввели – косы распустила – прямо старина встала, красавица, каких теперь «в песнях поют». Епископ похвалил девушку – и пошла о ней слава. Дальше начинается соревнование казаков из-за нее: из-за погибающего идеала матери и утешительницы скорбей, о ней создаются легенды, она гибнет зря – не подняв и не венчав былой казацкой удали [Иванов, 1978, т. 8, с. 548].

В этом пересказе отчетливо видны параллели к сюжету первой редакции романа «Кремль» с его персонажами – епископом Гурием и Агафьей, которая, однако, рушит упомянутый высокий идеал «матери-утешительницы». В «Кремле» писатель представляет эту тему пародийно-сатирическим образом.

В связи со сформулированными позднее теоретическими идеями Иванова, касающимися построения сюжета, можно сказать, что данная редакция являет собой яркий пример «фрагментарного» сюжета. Ее создание приходится на 1929–1930-е гг. В основе сюжета – противостояние так называемого «религиозно-православного» общества, члены которого проживают на территории древнего Кремля, и работников Мануфактур – приверженцев нового жизненного уклада. Как точно подметил А. М. Эткинд *, «в романе “Кремль” хаотически действуют множество неразличимых между собой персонажей. В ста главах романа эти герои появляются и, сделав нечто – исчезают без следа и памяти. Почти все они обозначены безличными именами, как, например, И. П. Лопта, Е. М. Чаев, некие “пять-петров”» [Эткинд *, 1999, р. 634]. Очевидно, что, создавая это произведение, Иванов пробовал экспериментировать в области сюжетопостроения и намеренно создавал текст, композиционно и стилистически неожиданный. Большое количество персонажей, их многочисленность, часто не мотивированные ничем действия создают ощущение некоего хаоса, что, вероятно, было связано с задачей писателя показать историю как движение «масс», а не отдельно взятых личностей. Подобное построение произведения, когда несколько не всегда связанных между собой сюжетных линий идут параллельно друг другу, не всегда образуя взаимосвязь, часто встречается у Б. А. Пильняка – современника и друга Иванова. Е. И. Замятин так писал об этом: «...у Пильняка никогда не бывает каркаса, у него сюжеты – пока еще простейшего, беспозвоночного типа, его повесть или роман, как дождевого червя, всегда можно разрезать на куски – и каждый кусок, без особого огорчения, поползет своей дорогой» [Замятин, 2004, с. 132]. Учитывая тот факт, что Иванов и Пильняк испытывали взаимное творческое влияние, эти слова можно было бы отнести и к произведениям Иванова, в частности к первой редакции «Кремля». Романное действие строится на противостоянии «церковников» во главе с Агафьей и жителей мануфактур, лидером которых становится герой по фамилии Вавилов. «Церковники» хотят издать Библию на русском языке, однако это их стремление является лишь средством в борьбе за власть. На страницах романа возникают сцены насилия, убийств и богохульства, что отражает внутренний мир как «религиозников», так и «мануфактурщиков». Лидер церковной общины Агафья, называемая героями «великой матерью», в действительности не только не читала Библии, но и оказалась авантюристкой, стремящейся любыми

* Минюстом России А. М. Эткинд признан иностранным агентом.

путями завладеть властью в Кремле. Ей противостоят Вавилов и Мануфактуры. Параллельно с этими линиями в тексте присутствует и множество других сюжетных вставок, связанных с такими героями, как Афанас-Царевич, Е. Чаев, Б. Тизенгаузен, Клавдия, Мустафа и даже «дракон о семи головах». Всё в данном тексте предстает в ироническом свете, словно писатель отражает ту историческую реальность, в которой в ходе революционных преобразований поруганы и жизненный уклад, и представления о нравственности. Таким образом, первая редакция романа является примером такого «фрагментарного» сюжетопостроения, о котором писатель впоследствии рассуждал в своих теоретических заметках. Несмотря на попытки писателя опубликовать свой роман, при жизни это ему не удалось, и впервые он был опубликован лишь в 1981 г. под названием «Ужгинский Кремль» и с многочисленными купюрами.

В поздний период творчества Иванов снова вернулся к работе над «Кремлем», но кардинально изменил замысел. В личном архиве писателя хранится неопубликованная редакция романа, создававшаяся на рубеже 1950–1960-х гг. (подробно см.: [Есенина, 2025]). Здесь он использовал уже «орбитную» схему построения сюжета: центром произведения является епископ Гурий, образ которого также присутствовал в первой редакции, но ничем не выделялся на фоне остальных многочисленных персонажей. Здесь же именно с ним связан замысел писателя – показать столкновение власти и религии. Эта тема волновала Иванова на протяжении всего творческого пути, а его увлечение историей мировых религий и современный ему историко-политический контекст способствовали поддержанию этого интереса. Иванов придавал большое значение религиозности и понимал, что именно церковь является оплотом традиционных нравственных ценностей, поскольку «больше всех говорит о добре» [Иванов, 1985, с. 74]. Действие в поздней редакции «Кремля» происходит в 1920-е гг. Центральный персонаж – епископ Гурий – представлен как классический романтический герой с психологическими мотивировками, подробной биографией. Автор рассказывает о его жизненном пути: с детства воспитывавший себя в аскетическом духе, в 1915 г. Гурий принял монашеский сан. Для себя он сформулировал следующую жизненную задачу: организовав некое общество «тайных христиан», он пытается вовлечь в него как можно больше людей, дабы противостоять атеистическому государству, возрождая религиозное сознание и ценности. Однако Иванов не идеализирует церковь. Он подвергает критическому анализу и ее представителей. Карикатурно описан протоирей Лексиевский, самозабвенно предающийся винопитию и чревоугодию, с фигурой которого в текст входит мотив спрятанных сокровищ («сюжет похищения»). Таким образом, можно отметить, что, создавая данную редакцию, Иванов попытался следовать классической романтической схеме и строить сюжет в соответствии с «орбитной» схемой притяжения и отталкивания: главному герою подчинены остальные персонажи произведения, а также основной замысел романа.

Как произведения, написанные фрагментарно и в классической традиции, можно рассмотреть также романы Иванова «У» (1933) и «Багровый закат» (1934).

Работа над экспериментальным романом «У», созданным с использованием гротеска, гиперболы, иронии, фантастики, поэтики абсурда, шла в 1931–1933 гг. Несмотря на ежегодные анонсы романа в журнале «Красная новь» за 1931, 1932 и 1933 гг., он опубликован не был. Весной 1933 г. Иванов отчитывался в «Литературной газете» за свой «творческий год»: «...роман “У” <...> закончен в этом го-

ду. Он должен был бы уже выйти в издательстве “Советская литература”, но он не сдан автором: законченный в основном, он в доброй своей половине будет заново переписываться. Вот что произошло: первоначальный замысел – дать в романе галерею только отрицательных типов – привел к тому, что по окончании роман автора не удовлетворил. В книгу будут введены новые ситуации, пути некоторых героев будут изменены¹. Исходя из этого высказывания, можно предположить, что Иванов собирался только отредактировать роман «У», но в реальности получилось так, что он создал совершенно другое произведение, которое связано с «У» заглавием, проблематикой и фигурой героя Леона Черпанова (подробно см.: [Папкова, 2025]).

Несколько сюжетных линий романа «У» вплоть до самого его финала никак не соотносятся между собой. В романе они переплетаются, то надолго исчезая из поля зрения автора и читателя, то актуализируясь вновь.

Два героя романа: доктор, специалист по психиатрии Матвей Андрейшин и Леон Черпанов – вербовщик рабочей силы на один из уральских заводов, как он представляется сначала, или, как впоследствии оказывается, жулик и авантюрист, – встречаются на страницах одной из первых главок. Автор представляет их как «сковыривателя» (доктор делает жест, как бы «сковыривая» Черпанову «усы сконсового вида») и «сковырыша» [Иванов, 1990, с. 266]. Каждый персонаж ведет свою сюжетную линию. Доктор влюблен в Сусанну Мурфину, представляющую некое «Пуговичное заведение» и проживающую в московском доме № 42, где, по воле автора романа, сконцентрированы обыватели – «бывшие люди», «остатки нэпа, ныне стертые в порошок и состоящие на государственной службе» [Там же, с. 304]. Любовная линия романа развивается по своим законам: герой мечтает добиться любви Сусанны и регулярно является в дом № 42, где вступает в беседы и драки с его обитателями. Он объясняется девушке в любви шестью разными способами, выработанными на основе прочитанных книг и опроса свидетелей, и получает в ответ «шесть способов отказывать в любви» [Там же, с. 408]. К финалу становится ясно, что, несмотря на активно распространяющиеся слухи о том, что Сусанна согласилась быть женой доктора, девушка любит другого. Доктор не отступает и, когда Сусанну и многих обитателей дома арестовывают, надеется на то, что свадьба все же состоится, после того как девушка, покинув колонию, станет свободной.

Сюжетную линию Черпанова можно охарактеризовать как производственную. Герой, якобы по заданию правления завода на Урале, вербует рабочую силу и в том же доме № 42, и на гвоздильном заводике возле Савеловского вокзала, куда он является в качестве поэта, приехавшего описывать рабочих завода – ударников производства. Однако рабочие разоблачают лжеуполномоченного, объясняя, что он уже девятый за пятидневку. После долгого обсуждения планов будущего завода с жильцами дома № 42 Черпанов, обещающий им переделку из бывших людей в новых строителей страны ни много ни мало как в три дня, составляет список тех, кто поедет на Урал, и перед Леоном Леоничем предстают «испитые, пропитые, опухшие и высохшие рожи» [Иванов, 1990, с. 418]. В финале

¹ [Без подписи]. Творческий год Вс. Иванова // Литературная газета. 1933. № 18–19 (246–247), 23 апр. С. 1.

Черпанова разоблачают приехавшие с Урала братья Лебедевы, по поручению которых он и ездил в Москву, дабы добыть «корону американского императора».

С короной связана еще одна сюжетная линия романа «У». В начале романа описаны распространяющиеся на Сухаревском рынке слухи о том, что ювелиры – братья Юрьевы – похитили ящик с золотыми часами, чтобы сделать из золота корону. Рассказчик, Егор Егорович, слышит «разговор, что большевикам, мол, у которых нашлись самые лучшие ювелиры в мире, влиятельнейшей политической партией Америки заказана корона для будущего американского императора, причем за работу будет уплачено дефицитными товарами...» [Там же, с. 274]. Ювелиры попадают в психиатрическую больницу, а слухи о короне регулярно появляются на протяжении романа. В одном из эпизодов сам автор, который с первых страниц является как бы полноправным героем своего произведения, недоумевает: «Действительно, пролетело сколько страниц, а толкование событий о короне американского императора не подвинулось ни на шаг! Точно. Я и сам негодую: и зачем я приплел сюда детективную историю американской короны? Как будто нельзя ее вышелушить без всякого изъяна...» [Там же, с. 342]. Корону безрезультатно ищут. К завершению романа проходит новый слух, что она якобы хранится у дяди Савелия Львовича, бывшего спекулянта [Там же, с. 486].

Наконец, еще одна сюжетная линия романа связана с поисками Черпановым некоего заграничного костюма, соответствующего его высокой должности, стоимость которого обсуждается на разных страницах текста и который, как оказывается, является старой поддевкой.

Признаться, мы не без труда выявили эти сюжетные линии романа «У». В тексте они «тонут» в бесконечных разговорах героев, гротескных описаниях московских дворов и рынков, коммунальных кухонь, потасовок и драк между персонажами.

В финале Иванов, видимо, действительно стремился «фрагменты чисто внешней истории эпохи привести в непосредственную связь с ходом общего духовного развития народа, который он живописует, равно как и с ходом своего личного развития как художника и как гражданина» [Иванов, 1985, с. 162]. На последних страницах автор рассказывает, как за Черпановым, спасающимся в Москве-реке от братьев Лебедевых, послан «катер речной милиции» [Иванов, 1990, с. 505], дом № 42 опечатывают агенты МУРа, а доктор Андрейшин и Егор Егорович идут «вечерней Москвой»: «Она была пленительна» [Там же, с. 511]. Однако эта развязка выглядит чисто внешней и вызывает в памяти известный прием «*Deus ex machina*». В поздних записях о сюжете Иванов как бы предлагал писателям начать работу над произведением с конца: «Подумайте о конце романа или повести. Решите, прежде всего, чем кончают ваши герои: женитьбой (они ведь молоды?) или расставанием, которое долгие годы спустя будет вызывать сожаление, или (если вам их девать некуда) – смертью?» [Иванов, 1985, с. 161].

Арестом и маячащими на горизонте свадьбами будет заканчиваться и роман «Багровый закат», тесно связанный с «У».

Начало работы над романом можно датировать осенью 1933 г. Буква «У» теперь обозначает новый корпус «У», где будут жить ударники производства. Действие нового произведения происходит на вымышленном Юновецком заводе на Донбассе.

Судя по публикациям «Литературной газеты», Иванов, как и многие советские писатели, перед началом работы над романом посещает реальное производство. Об этом рассказывает «Письмо из Донбасса» А. Селивановского, напечатанное 23 декабря 1933 г.: «В цеху старых мартенов Макеевского завода группа московских писателей неожиданно узнала, что в Макеевке находится Вс. Иванов. В тот же вечер на встрече в Деловом клубе с высшим техническим составом завода было сообщено, что Вс. Иванов организует работу по истории блюминга. Вот это – конкретная помощь Донбассу»². Речь идет о Макеевском металлургическом заводе в Донецкой области, основанном в 1898 г., где в 1933 г. был введен в эксплуатацию первый советский блюминг – большой тяжелый обжимной прокатный стан для предварительного обжимания стальных слитков большого поперечного сечения.

До Макеевского Иванов посещает Краматорский машиностроительный завод, о чем рассказывает в журнале «Рост» летом 1933 г., подчеркивая, что «даже беглый осмотр наших индустриальных узлов дает чрезвычайно много»³.

Прототипами Юновецкого завода в романе «Багровый закат» становятся реальные предприятия: Макеевский завод и два Краматорских завода – старый и новый. Этот завод и является в сюжете романа тем «единым центром», «вокруг которого сосредоточиваются все события» [Неизвестный..., 2010, с. 510]. На то, что новое произведение пишется в классической традиции, сам Иванов указывает в первой же главе: «Разговор происходил, как писали добрые романисты доброго старого времени, в номере Черпанова, помощника директора Юновецкого завода по культурно-бытовой части»⁴ (л. 5).

Все сюжетные линии романа сходятся на заводе. Прежде всего это производственная линия, связанная со стремлением практически всех героев снять черное знамя, которое означает, что «завод в течение года недодал стране на семнадцать миллионов продукции» (л. 32). В дальнейшем на протяжении романа отставание уменьшается до 8 млн, 4 млн, 3 млн, 2 млн, пока в финале не сообщается, что завод «дал сто тысяч выше нуля» (л. 343) и черный флаг снят. Между начальной и финальной точками этого сюжета обсуждаются и выполняются проекты улучшения заводской территории и бытовых условий рабочих завода, проводятся партийные собрания, рабочие старшего поколения и молодежь, вначале не понимающие друг друга, оказываются едиными перед общей бедой – смертью рабочего Суменяка от руки вредителя.

В соответствии с очередным требованием по отношению к советским писателям, выдвинутому после процесса Промпартии 1930 г., Иванов вводит в «Багровый закат» сюжетную линию вредителей на заводе. В первой главе Николай Вовкун и Леон Черпанов обсуждают ставшее возможным после прихода к власти А. Гитлера начало войны: «Мне важно – посадить выдвинутых людей на такие места, чтобы в случае войны взорвать цеха, оставить без металла и проката» (л. 2).

² Селивановский А. Письмо из Донбасса // Литературная газета. 1933. № 59 (314), 23 дек. С. 4.

³ [Писатель и социалистическое строительство. Ответы на анкету] // Рост. 1933. № 11–12. С. 8.

⁴ Ссылки на роман Вс. Иванова «Багровый закат» даются по машинописи, хранящейся в фонде 100 ОР ИМЛИ (фонд находится в научной обработке), с указанием листов в скобках.

По ходу сюжета вредители втираются в доверие к директору завода, организуют в степи, недалеко от завода, падеж скота, всячески препятствуют выполнению плана, наконец, Вовкун убивает Суменяка. В финале романа Вовкуна арестовывают.

Другая группа персонажей, также тесно связанная с заводом, это молодые рабочие и приехавшие во второй главе с другого завода девушки, которые должны пожениться и вселиться в корпус «У», предназначенный для ударников производства. Автор описывает их взаимоотношения, тесно переплетенные с жизнью завода, их стремление стать «новыми людьми». Не случайно несколько глав, 11–13 и 15, открываются практически одинаковым описанием попыток этих молодых людей нового общества соединить «любовь и общественные интересы» (л. 86). По мере развития сюжета герои то собираются пожениться, то, видя, что отношения не складываются, пытаются решить все проблемы в духе времени: беседой «в красном уголке общежития» (л. 156) или избранием «бригадира по личной линии» (л. 250), или созданием «женильбенной комиссии» (л. 256). Наконец герои женятся и – разводятся.

На отдаленной «орбите», если использовать терминологию Иванова, находится в романе мотив приезда на завод советских писателей. Они не понимают деталей производства, хотя именно это, «как считает большинство писателей современной литературы», «придает живость» описываемым событиям (л. 256). Рабочие из бригады землекопов, предварительно прорепетировав, рассказывают писателям о том, как они строили Турксиб и проявляли героизм. Однако, судя по рассказам, никто из них «не годится... для социализма» (л. 297).

Несмотря на такой же, как в «У», формальный конец «Багрового заката» – арест вредителя Вовкуна, финал его во многом открытый. Очевидно, признавая, как и отрицательный герой романа, тот факт, что «...никакого нового человечества нет. Человечество все старое. Проходит ряд периодов, меняются лозунги, но человечество остается таким же...» (л. 366–367), Иванов прощается со своими молодыми героями, скользящими на коньках по замерзшей реке, давая им шанс на развитие других, менее регламентированных отношений, без речей и комиссий. Открытым финал оказывается и для Черпанова, который, все более ненавидя Вовкуна, мечтает поделиться с молодежью своим изобретением пути к счастью. Описанное с немалой долей абсурда изобретение героя не нужно молодым людям, но Черпанов не отказывается от своих планов: «Опять он думал о чем-то грандиозном, о чем-то свойственном его орлиному взгляду и пламенной способности вызывать перед глазами других пылающие лазурью берега острова Великолепия» (л. 371).

Ни роман «У», ни роман «Багровый закат» не были опубликованы при жизни писателя.

Первую редакцию романа «Эдесская святыня» Всеволод Иванов закончил в сентябре 1946 г. Сюжет этого произведения – традиционный сюжет странствия, путешествия. Взяв за основу реальное историческое событие – перенос в 944 г. н. э. Нерукотворного образа Иисуса Христа (Убруса) из Эдессы в Константинополь, писатель, казалось бы, решил проблему основной сюжетной линии. Перемещение в пространстве главного героя, оружейника и поэта Махмуда иль Камана, назначенного начальником конвоя, сопровождающего святыню, становится

метафорой духовного странствия героя. Его возвращением в Багдад и трагической гибелью заканчивается первая редакция произведения.

Необычна любовная сюжетная линия «Эдесской святыни». Жалкая рабыня, по случаю купленная матерью Махмуда госпожой Бэкдыль вместе с козой на багдадском рынке, становится возлюбленной и женой главного героя. При этом Даждя признается Махмуду, что она не простая рабыня, а русская княжна, в 941 г. в результате неудачного похода князя Игоря на Византию попавшая в плен к византийцам, которые и продали ее арабам. Именно благодаря ее уму и политической искушенности Махмуд находит верные слова на собрании законовладельцев и кади у визиря, решающем судьбу эдесской святыни, и получает почетную должность начальника конвоя. Влюбленные буквально поднимают друг друга из праха, однако в итоге причастность к высокой политике и приводит их к гибели.

Первая редакция романа, как единственно завершенная, опубликована после смерти писателя (см.: [Иванов, 1975, т. 5, с. 419–527]). Однако работа над произведением на этом не закончилась. В надежде напечатать «Эдесскую святыню» в числе других неопубликованных произведений писатель неоднократно возвращался к ее тексту, в результате чего сюжет романа претерпел существенную трансформацию.

В семейном архиве сохранились вторая редакция произведения с открытым финалом и многочисленные черновые наброски к его продолжению и завершению.

Начав вносить стилистическую правку, Иванов, по своему обыкновению, увлекся, стал вписывать в текст значительные фрагменты, а затем и целые главы. В результате в романе появился новый герой со своей сюжетной линией – норманн Сваловльд, состоящий на службе у князя Игоря. Две из трех новых глав, в которых действует этот герой, опубликованы Е. А. Папкиной в альманахе «Тарские ворота» [Папкина, 2020].

Четких очертаний финала романа в архивных материалах нет. На последних страницах второй редакции мы застаем Махмуда иль Камана и сопровождающих его кади Ахмета и Джелладина в столице Византийской империи: возвращение героев в Багдад задерживает дворцовый переворот в Константинополе. Черновые наброски продолжения романа относятся к константинопольскому периоду жизни героев, когда убрус уже доставлен ими в столицу Византии и решается их дальнейшая судьба.

Возможно, писатель не успел решить определенно, чем закончит свое произведение. Однако ясно, что работа над сюжетом «Эдесской святыни» шла в направлении его усложнения, многослойности, исторической достоверности и детализации.

В черновых набросках к «Эдесской святыне» находим размышления о сюжете романа, подтверждающие именно такое направление творческой мысли писателя: «Путь между Эдессой и Константинополем (у меня в прежнем варианте) слишком прост и описателен. По-видимому, надо усилить борьбу за “убрус”? Попытки похищений или вооруженного нападения – и банально, и не интересно. М. б., доказательство, что “убрус” подменен? Отсюда – остановка, болезнь в отряде, эпидемия чумы...»⁵. Писатель ищет мотивы, которые могли бы дополнить и усложнить сюжет путешествия: мотив похищения, мотив подмены и др.

⁵ Семейный архив Вс. Иванова. Эдесская святыня. Папка 1. Л. 56.

Сюжет о трагической судьбе поэта в его столкновении с властью, который доминирует в первой редакции «Эдесской святыни», в процессе доработки романа дополняется рядом других сюжетных линий.

Детально проработана одна из них – история Свавольда, с которой в роман входят норманнская тема и образ Болгарии – как значительной геополитической силы того времени в средиземноморском регионе и как родины одного из направлений религиозной мысли эпохи (богомилы). Глава, в которой описывается встреча Свавольда с Махмудом иль Каманом и кади Ахметом, существенно расширяет поэтический и религиозно-философский контекст романа, поскольку Свавольд оказывается знатоком доисламской арабской поэзии и восторженным ценителем древнегреческой культуры.

В черновых набросках намечены и другие сюжетные линии: судьба Дажды и ее сына, насильно разлученных с Махмудом, сюжетные линии новых задуманных автором героев: настоятельница монастыря Емелии и мудреца Михаила Сегина и др. (см.: [Суматохина, 2025, с. 338–340]). Расширяется круг реальных исторических лиц, которые действуют как персонажи романа: император Византии Константин, князь Игорь.

Меняется развязка любовного сюжета. Если в первой редакции гордая и страстно влюбленная Дажда – русская княжна – не может смириться с ролью одной из жен и рабынь мусульманина и кончает жизнь самоубийством, то впоследствии драматизм ее судьбы автор связывает прежде всего с политическими хитросплетениями. Свавольд, получив разрешение халифа, увозит ее с сыном из Багдада против ее воли – он выполняет поручение князя Игоря. В одном из набросков, сохранившихся в семейном архиве, Махмуд пытается выкупить жену у князя, но со своим прямотушием и пылкостью попадает впросак и теряет ее, похоже, что навсегда.

В некоторых набросках к роману намечен довольно радикальный поворот сюжета: переход правоверного мусульманина Махмуда в православие. Возможно, именно этот вариант судьбы героя отразился в дневниковой записи Иванова от 19 февраля 1962 г.: «А в голове опять “Эдесская святыня”, ах, если б я мог с нею развязаться! Теперь ее почему-то шарахнуло в сторону православия и прослав<ения> византизма!» [Иванов, 2001, с. 413].

Трансформация сюжета «Эдесской святыни» связана (если воспользоваться приведенной выше терминологией Иванова) с переходом от классической формы сюжета, построенного вокруг судьбы одного человека, – к повествованию, имеющему несколько сюжетных центров, как в исторической драме А. С. Пушкина «Борис Годунов». Условно говоря, от сюжета «Одиссеи» к сюжету «Илиады», к многоплановому масштабному историческому повествованию.

Подводя итоги, отметим, что сюжет – одно из ключевых теоретических понятий, которые интересовали Всеволода Иванова на протяжении всего творческого пути. Работа над новой редакцией произведения во многом была работой над его сюжетом, часто кардинально меняющей структуру повествования, систему образов, характеры героев. Художественная практика писателя, поиск способов построения сюжета предшествовали его теоретическим формулировкам, которые становились обобщением накопленного творческого опыта. В свою очередь, практические и теоретические наработки Иванова в итоге оказывали существенное влияние на трансформацию сюжета в поздних редакциях его романов.

Список литературы

- Есенина Е. А. О неизвестной редакции романа Вс. Иванова «Кремль» // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 8–24.
- Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 2004. Т. 3. 608 с.
- Иванов Вс. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1973–1978.
- Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. М.: Сов. писатель, 1985. 480 с.
- Иванов Вс. Кремль. У: Романы. М.: Сов. писатель, 1990. 528 с.
- Иванов Вс. Дневники. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 492 с.
- Луңц Л. Н. Литературное наследие. М.: Научный мир, 2007. 712 с.
- Неизвестный Всеволод Иванов: Материалы биографии и творчества / Отв. ред. Е. А. Папкива. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.
- Папкива Е. А. «У политики нет сердца»: Еще о романе Всеволода Иванова «Эдесская святыня» // Тарские ворота: альманах. Омск: Изд. центр КАН, 2020. Вып. 9. С. 187–211.
- Папкива Е. А. От романа «У» к роману «Багровый закат»: работа Вс. Иванова по изучению заводов в 1930-е годы // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2025. Т. 84, № 3. С. 15–25.
- Силантьев И. В. Сюжет и смысл. М.: ЯСК, 2018. 141 с.
- Суматохина Л. В. Всеволод Иванов в работе над романом «Эдесская святыня»: эволюция замысла // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 330–346.
- Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. 192 с.
- Фрезинский Б. Я. Судьбы серапионов: портреты и сюжеты. СПб.: Академический проект, 2003. 592 с.
- Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 268 с.
- Эткинд А. М. * Жить у Кремля и писать не для печати: романы Всеволода Иванова 1930-х годов // *Revue des Études Slaves*. 1999. Vol. 71, fasc. 3–4. P. 633–648.

References

- Esenina E. A. O neizvestnoi redaktsii romana Vs. Ivanova “Kremln” [“On the Unknown Version of Vs. Ivanov’s Novel ‘The Kremlin’]. *Literaturnyi fakt* [A Literary Fact], 2025, no. 4 (38), pp. 8–24. (in Russ.)
- Etkind A. M. Zhit' u Kremlya i pisat' ne dlya pechati: romany Vsevoloda Ivanova 1930-kh godov [Live at the Kremlin and Write not for Print: Novels by Vsevolod Ivanov of the 1930s]. *Revue des Études Slaves*, 1999, vol. 71, fasc. 3–4, pp. 633–648. (in Russ.)
- Frezinsky B. Ya. Sud'by serapionov: portrety i syuzhety [Destinies of serapions: Portraits and stories]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003, 592 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Dnevniky [The Diaries]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 2001, 492 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Perepiska s A. M. Gorkim. Iz dnevnikov i zapisnykh knizhek [Correspondence with A. M. Gorky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1985, 480 p. (in Russ.)
- Ivanov Vs. Sobr. soch. [Collected Works]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973–1978. (in Russ.)

Ivanov Vs. Kreml'. U: Romany [The Kremlin. U: Novels]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, 528 p. (in Russ.)

Lunts L. N. Literaturnoe nasledie [Literary heritage]. Moscow, Nauchnyi mir Publ., 2007, 712 p. (in Russ.)

Neizvestnyi Vsevolod Ivanov. Materialy biografii i tvorchestva [Unknown Vsevolod Ivanov. Life and Work Materials]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010, 783 p. (in Russ.)

Papkova E. A. "U politiki net serdtsa": Eshche o romane Vsevoloda Ivanova "Edesskaya svyatynya" ["Politics has no heart": More about Vsevolod Ivanov's novel "The Holy of Edessa"]. In: Tarskie vorota: al'manakh. Omsk, Izdatel'skii tsentr KAN Publ., 2020, vol. 9, pp. 187–211. (in Russ.)

Papkova E. A. Ot romana "U" k romanu "Bagrovyy zakat": rabota Vs. Ivanova po izucheniyu zavodov v 1930-e gody [From "U" novel to "Bagrovyy zakat" novel: Vs. Ivanov's work on the study of factories in the 1930s]. *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literaturny i yazyka*, 2025, vol. 84, no. 3, pp. 15–25. (in Russ.)

Shklovsky V. B. O teorii prozy [About the theory of prose]. Moscow, Federatsiya Publ., 1929, 268 p. (in Russ.)

Silantev I. V. Syuzhet i smysl [Plot and sense]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2028, 141 p. (in Russ.)

Sumatokhina L. V. Vsevolod Ivanov v rabote nad romanom "Edesskaya svyatynya": evolyutsiya zamysla [Vsevolod Ivanov during the work on "Edesskaya svyatynya" novel]. *Literaturnyi fakt [A Literary Fact]*, 2025, no. 4 (38), pp. 330–346. (in Russ.)

Tyupa V. I. Analitika khudozhestvennogo: Vvedenie v literaturovedcheskii analiz [Analytics of art: Introduction in literary study]. Moscow, Labirint, RSUH Publ., 2001, 192 p. (in Russ.)

Zamyatin E. I. Sobr. soch. [Collected Works]. In 5 vols. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2004, vol. 3, 608 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Елена Алексеевна Папкина, доктор филологических наук, доцент

Екатерина Александровна Есенина, кандидат филологических наук

Любовь Валерьевна Суматохина, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Authors

Elena A. Papkova, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

Ekaterina A. Esenina, Candidate of Sciences (Philology)

Lubov V. Sumatokhina, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 16.03.2026;

одобрена после рецензирования 06.04.2026; принята к публикации 06.04.2026

The article was submitted on 16.03.2026;

approved after reviewing on 06.04.2026; accepted for publication on 06.04.2026

Научная статья

УДК 821.161.1 Набоков
DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-69-83

Тема русскоязычной научной диаспоры за рубежом в творчестве В. В. Набокова

Роман Отмарович Райнхардт ¹
Екатерина Владимировна Сенина ²
Константин Алексеевич Немудров ³

¹⁻³ Московский государственный институт международных отношений (университет)
Министерства иностранных дел Российской Федерации (МГИМО МИД России)
Москва, Россия

¹ don.reinhardt@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0890-8844>

² e.senina@my.mgimo.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4724-7890>

³ nemudrov.k.a@my.mgimo.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1651-8563>

Аннотация

Рассмотрена эволюция темы русскоязычной научной диаспоры за рубежом в творчестве В. В. Набокова. Появление этой темы стало во многом закономерным и обусловливалось собственной биографией Набокова, который, как известно, был не только выдающимся литератором, но и видным ученым-энтомологом. Его увлечение бабочками представляло собой не просто хобби, но профессиональную исследовательскую деятельность, занятию которой способствовало полученное в Кембриджском университете, пусть и неоконченное, высшее образование в области зоологии. Во время эмиграции в США он параллельно с литературным творчеством активно вел научную работу по этому направлению и достиг значимых успехов, признанных в кругах специалистов. Этот опыт наряду с преподаванием русского языка и литературы в именитых американских колледжах нашел преломленное отражение в ряде его романов и стихотворений. Принимая во внимание то, что до сих пор научные диаспоры, будучи сравнительно новой и специфической в плане изучения темой, не выступали объектом анализа в рамках литературоведческих трудов, авторами впервые проанализирована ее трансформация в художественных текстах Набокова, основные из которых в хронологическом порядке: «Университетская поэма» (1927), «Подвиг» (1932), «Дар» (1938), «Парижская поэма» (1943), «Лолита» (1955) и «Пнин» (1957). Доказано, что фигурирующих в названных произведениях научных работников и университетских профессоров-эмигрантов (некоторые из них, как и сам писатель, имели опыт работы не только в сфере гуманитарных, но отчасти и в области естественных наук) допустимо рассматривать в качестве представителей русскоязычной научной диаспоры в странах Западной Европы и США в современной трактовке этого понятия.

Ключевые слова

литература русского зарубежья, В. В. Набоков, эмиграция, научная диаспора, утечка умов, «Университетская поэма», «Парижская поэма»

© Райнхардт Р. О., Сенина Е. В., Немудров К. А., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 69–83
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 69–83

Литературная жизнь сюжета

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-10136

Для цитирования

Райнхардт Р. О., Сенина Е. В., Немудров К. А. Тема русскоязычной научной диаспоры за рубежом в творчестве В. В. Набокова // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 69–83. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-69-83

The Topic of Russian-Speaking Scientific Diaspora Abroad in Vladimir Nabokov's Oeuvre

**Roman O. Reinhardt¹, Ekaterina V. Senina²
Konstantin A. Nemudrov³**

¹⁻³ MGIMO University
Moscow, Russian Federation

¹ don.reinhardt@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0890-8844>

² e.senina@my.mgimo.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4724-7890>

³ nemudrov.k.a@my.mgimo.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1651-8563>

Abstract

The article deals with the evolution of the topic of Russian-speaking scientific diaspora abroad in the oeuvre of Vladimir Nabokov. The emergence of this topic was largely natural and conditioned by Nabokov's own biography, who, as is well known, was not only an outstanding writer but also a prominent entomologist. His fascination with butterflies was not just a hobby but a professional research activity, facilitated by his albeit unfinished degree in zoology from Cambridge University. During his emigration to the United States, he actively pursued research in this field alongside his literary work and achieved significant successes recognized by peer specialists. This experience, along with teaching Russian language and literature at renowned American colleges, is reflected in several of his novels and poems. Taking into account that scientific diasporas, being a comparatively new and specific topic in terms of study, have not yet been the object of analysis within the framework of literary studies, the authors analyze for the first time its transformation in Nabokov's literary texts, the main ones of which, in chronological order, are: "University Poem" (1927), "Glory" (1932), "The Gift" (1938), "Paris Poem" (1943), "Lolita" (1955) and "Invitation" (1957). It is proved that the émigré scientists and university professors featured in the aforementioned works, some of whom, like the writer himself, had experience working not only in the humanities, but also partly in natural sciences, can be considered as representatives of the Russian-speaking scientific diaspora in the countries of Western Europe and the USA in the modern interpretation of this concept.

Keywords

Russian literature abroad, Vladimir Nabokov, scientific diaspora, emigration, brain drain, "University poem", "Paris poem"

Acknowledgments

The study is supported by the Russian Science Foundation, project no. 23-78-10136

For citation

Reinhardt O. R., Senina E. V., Nemudrov K. A. The Topic of Russian-Speaking Scientific Diaspora Abroad in Vladimir Nabokov's Oeuvre. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 69–83. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-69-83

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

Русскоязычная научная диаспора за рубежом – во многих отношениях уникальное явление. Несмотря на то, что ее история насчитывает уже не одно столетие (среди первых ее представителей *ante litteram* некоторые исследователи склонны называть князя Андрея Курбского, покинувшего родные земли в 1564 г. [Райнхардт, 2025, с. 19]), в качестве самостоятельного предмета комплексных и отчасти междисциплинарных исследований она стала закрепляться сравнительно недавно – в течение последних двадцати лет [Там же, с. 18]. Находясь на пересечении, с одной стороны, науковедения и, с другой стороны, эмигрантологии, это исследовательское направление неоднократно разрабатывалось в работах по исторической [Стародубцев, 2014; Буслаев, Немудров, 2024], социологической [Рязанцев, Письменная, 2013], политико-экономической [Аллахвердян, 2007; Дежина, 2012; Коробков, 2012] и даже библио- и наукометрической [Юревич и др., 2020; Subbotin, Aref, 2021] проблематике.

Обобщая результаты проведенного в перечисленных, равно как и в других, трудах анализа, под научными диаспорами целесообразно понимать сообщества научных работников, проживающих за рубежом, однако поддерживающих или, во всяком случае, желающих поддерживать регулярные рабочие контакты и связи с коллегами-соотечественниками, учеными, академическими учреждениями и вузами стран, где они начинали строить исследовательскую карьеру [Райнхардт, Немудров, 2025, с. 470].

Одна из имманентных черт русскоязычной научной диаспоры – ее «атомизированность» [Аллахвердян, 2007, с. 101] и низкая по сравнению с аналогичными иностранными сообществами склонность к консолидации, которая прослеживается на протяжении большей части ее истории. В этой истории различных периодов немало «белых страниц» и еще не в полной мере исследованных эпизодов. В связи с этим их дальнейшее последовательное изучение, в том числе в контексте «утечки умов», остается важной научной задачей, решение которой может нести потенциальную пользу не только теоретикам и историкам, но также практикующим специалистам, включая лиц, принимающих решения в области научной политики и научной дипломатии.

При относительно высокой степени научной разработанности проблемы и интересе к ней со стороны экспертов, обращает на себя внимание отсутствие профильных исследований в области литературоведения. В свете сказанного достаточно интересным и обладающим, на наш взгляд, научной новизной предстает впервые проводимый нами анализ этого феномена на литературном материале, а именно в творческом наследии одного из наиболее известных литераторов русского зарубежья В. В. Набокова, также публиковавшегося некоторое время под псевдонимом В. Сирин. Таким образом, объектом исследования настоящей работы выступает тема русскоязычной научной диаспоры за рубежом в художественных текстах Набокова.

Прежде всего, необходимо отметить, что и его самого в пору считать одним из представителей такой диаспоры. После того, как семья Набоковых навсегда покинула Россию в апреле 1919 г., двадцатилетний Владимир поступил в Тринити-колледж Кембриджского университета. В 1922 г. он успешно окончил его, получив звание *Bachelor of Arts* (бакалавр искусств / гуманитарных наук). Однако изначально будущий бакалавр изучал там зоологию на отделении естественных наук и лишь на старших курсах перешел на филологическое отделение (славян-

ские и романские языки) со специализацией на русской и французской литературе [Бойд, 2010б, с. 202].

«Кембриджский», или «студенческий», период нашел отражение в поразительной по своей форме [Харитонов, 2013] и содержанию [Беспалова, 2020, с. 121–126] «Университетской поэме» (1927). Детально описывая «мир, в который...» лирический герой «...нежданно упал из русских облаков» [Набоков, 1991б, с. 452], автор со знанием дела характеризует его (и, вероятно, на определенном этапе свои) научные студенческие будни:

Но о стихах мне было вредно
в те годы думать. Винтик медный
вращать, чтоб в капельках воды,
сияя, мир явился малый, –
вот это день мой занимало.
Люблю я мирные ряды
лабораторных ламп зеленых,
и пестроту таблиц мудреных,
и блеск приборов колдовской.
И углубляться день-деньской
в колодец светлый микроскопа
ты не мешала мне совсем,
тоскующая Каллиопа,
тоска неконченных поэм.

Зато другое отвлекало:
вдруг что-то в памяти мелькало,
как бы не в фокусе, – потом
ясней, и снова пропадало.
Тогда мне вдруг надоедало
иглой работать и винтом,
мерцанье наблюдать в узоре
однообразных инфузорий,
кишки разматывать в уже;
лаборатория уже
мне больше не казалась раем;
я начинал воображать,
как у викария за чаем
мы с нею встретимся опять
[Там же, с. 453].

Собственно, после этих строк с отсылкой к строфе XXX первой главы «Евгения Онегина» («Люблю я бешеную младость...») начинает завязываться романтическая линия набоковской поэмы. Отметим, что ее переключка с пушкинской, в том числе в виде подобных реминисценций, очевидна не только литературоведам, предметом изучения которых она не раз становилась (о феномене «зеркальности», например, писал В. С. Харитонов [2013]), но и любому, кто хоть раз внимательно и вдумчиво прочел «энциклопедию русской жизни». В процитированном пассаже иронично выражен контраст откровений ценителя шика-

ных балов и женских ножек, с одной стороны, и на первый взгляд тихого интроверта-«ботаника», вернее, зоолога, с другой.

В ходе бурного, но столь же целомудренного романа набоковского героя с Виолетой он честно (возможно, оправдываясь) признается:

В такие дни, с такою ленью
не до науки. К сожаленью,
экзамен нудит, хошь не хошь...
[Набоков, 1991б, с. 465].

Завершается поэма самим экзаменом и выпускным балом.

Как видим, биографическое отличие автора от его лирического «я» состоит в том, что второй остался в естественно-научной колее, в то время как первый после нескольких семестров перешел, в англосаксонских академических терминах, из *sciences* в *humanities* и, соответственно, из разряда *scientists* в категорию *scholars*.

Тем не менее, как во время студенчества, так и на протяжении последующей карьеры Набокова пресловутого конфликта «физика и лирика» (или, с учетом специализации, «энтомолога и лирика») в его внутреннем измерении не произошло. Муза не ревновала его к науке, как он это выразил еще в 1921 г. [Бойд, 2010б, с. 211] в озаглавленном по-английски *Biology* (биология), но написанном на русском языке стихотворении:

Муза меня не винит: в науке о трепетах жизни
все – красота. Искромсав осторожно липовый листик,
винт золотой верчу, пока не наметятся ясно
в круглом белом просвете святые зеленые соты;
или же сердцем живым распятой лягушки любуюсь:
сладостно рдеет оно, будто спелая, липкая вишня.
Режу, дроблю, вникаю, вижу сокрытые мышцы,
ветви несметных жил, и, что вижу, мелкими цветными
четко черчу на доске.

Сверкают стекла, невнятно
пахнет эфиром и прелью в комнате длинной и светлой.
Радостен тонкий труд, и радостно думать, что дома
ждет меня томик стихов и музой набитая трубка
[Набоков, 1991б, с. 152].

Едва ли будет преувеличением утверждать, что Набоков одинаково преуспел и как литератор (что неоспоримо), и как лепидоптеролог, известный в соответствующих, по понятным причинам более узких, как и сама эта область научного знания, кругах. Иначе говоря, и литература, и наука как способы познавательной деятельности [Сенина, 2025, с. 48] играли одинаково важную роль в его жизни.

В интересующем нас контексте дополнительно отметим, что во время обучения в элитном британском колледже Набоков основал там Славянское общество – ассоциацию, объединявшую интересующихся русской культурой и литературой, главным образом из числа таких же, как он, эмигрантов. Судя по содержанию

доступных архивных фондов¹, с современных позиций ее вполне допустимо рассматривать как своего рода научно-диаспоральную структуру.

Достижения же его на ниве изучения бабочек выразились в порядке 25 научных публикаций (первая из которых была подготовлена тоже в Кембридже), а также в том, что во время эмиграции в США он сначала трудился в качестве эксперта Американского музея естественной истории в Нью-Йорке, а затем – де-факто куратора коллекции в Музее сравнительной зоологии Гарвардского университета [Gould, 1999, p. 50]. Этой «ипостаси» Набокова посвящен ряд работ, среди которых особого внимания заслуживают статья видного американского палеонтолога, биолога-эволюциониста, историка и популяризатора науки С. Дж. Гулда «Набоков, ученый» [Ibid.] и совместное издание ведущего биографа Набокова Б. Бойда с лепидоптерологом и писателем Р. М. Пайлом «Бабочки Набокова» [Nabokov's Butterflies, 2000].

Таким образом, профессиональный путь и личный опыт Набокова позволяют позиционировать его в том числе как представителя русской научной диаспоры за рубежом, вынужденно оказавшегося в изгнании (сначала в странах Западной Европы, а затем в США).

По мере его становления и развития как писателя данный опыт частично воплощался в произведениях. В них постепенно и поочередно выходят на сцену его в формальном отношении коллеги – в первую очередь, университетские профессора. Однако, с нашей точки зрения, речь идет не только и не столько о преподавателях высшей школы в «галерее набоковских персонажей», как это, безусловно, очень грамотно и тщательно описано в работе А. А. Накаряковой [2015], и не о Набокове как об «основоположнике университетского романа» [Беспалова, 2020, с. 130], согласно Е. К. Беспаловой (этот тезис мы считаем дискуссионным и нуждающимся в дополнительной аргументации), но о неразрывной триаде «профессор / ученый – эмигрант поневоле – человек, желающий вернуться в Россию или хотя бы сохранить с нею связь».

Первый из таких – персонаж романа «Подвиг» (1932), профессор русской словесности и истории Кембриджского университета Арчибальд Мун. Он представлен увлеченным и обладающим энциклопедическими познаниями русистом, считающим, что революции 1917 г. положили конец истории изучаемой им страны. В ней он в свое время «прожил довольно долго, всюду побывал, всех знал, все перевидел» [Сирин, 1932, с. 44]. Во многих вопросах он более компетентен, чем образованные юные эмигранты – носители языка, выросшие в русской культуре. Несмотря на то, что они мало чем могут быть полезны ему для научных изысканий, Мун поддерживает регулярные рабочие контакты с ними (как формальные, так и неформальные), включая на определенном отрезке и главного героя романа Мартына. Вероятно, профессор не меньше них хотел бы снова оказаться в России для дальнейшего сбора эмпирического материала, методами которого он мастерски владеет (обаяние Муна и умение быстро наладить контакт с собеседником позволяют сделать предположение, которое, впрочем, вряд ли может быть чем-то подкреплено, о его связях с разведсообществом). Однако на рациональном уровне он, в отличие от некоторых его студентов-экспатов, прекрасно осознает несо-

¹ Records of the Cambridge University Slavonic Society, 1922–1983 // Cambridge University Archives.

стоятельность подобных устремлений. С учетом этого, ученый концентрируется на работе над фундаментальным трудом по истории России на английском языке. Как следствие, при том, что он подданный Британской империи (в отличие от самого Набокова, оставшегося апатридом, как, вероятно, и некоторые из рассмотренных ниже персонажей его произведений) и англичанин по крови, Арчибальд Мун довольно органично вписывается в круг русскоязычной научной диаспоры Кембриджа.

Главный герой романа «Дар» (1938) Федор Годунов-Чердынцев, равно как и фигурирующие в первом англоязычном романе писателя «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941) профессора, в свою очередь, имеют к ней опосредованное отношение. Первый дает частные уроки английского языка в столице Веймарской республики, где, к слову, в тот период существовала исследованная впоследствии специалистами русская научная международно-правовая диаспора [Стародубцев, 2014] и даже Русский научный институт, в котором преподавали такие «светила» как Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, В. И. Ясинский и др. Годунов же занимается репетиторством исключительно ради заработка (будучи, как выразился в «Исповеди» М. А. Бакунин, «пригвожден к Берлину безденежьем»), не получая от взаимодействия с учеником ни малейшего интеллектуального удовлетворения, но даже испытывая определенное отвращение к этому роду занятий [Набоков, 1975, с. 181]. Единственное, что в некоторой степени сближает и даже в прямом и переносном смысле *роднит* Годунова с научным сообществом, – проект написания биографии покойного отца, Константина Кирилловича, который был ученым-энтомологом, совершившим несколько исследовательских экспедиций в Сибирь и Среднюю Азию. Попытка выяснить время и место его смерти (в большей степени расследование, чем исследование) – один из центральных сюжетов романа [Капинос, 2020, с. 404], который получит развитие в следующем – истории про Найта.

Однако если эрудит Мун служит науке, то для *одаренного* Годунова главное – все-таки искусство. Персонажи-педагоги из «Истинной жизни Себастьяна Найта» не соотносятся с самой категорией диаспоры.

Зато к научной диаспоре по праву можно отнести протагониста «Лолиты» (1955) Гумберта Гумберта. Его исследовательская карьера, описанная с едкой самоиронией, началась в Париже 1930-х гг.:

Одна из моих работ, озаглавленная «Прустовская тема в письме Китса к Бенджамину Бейли» вызвала одобрительные ухмылки у шести-семи ученых, прочитавших ее. Я пустился писать «Краткую историю английской поэзии» для издателя с большим именем, а затем начал составлять тот учебник французской литературы (со сравнительными примерами из литературы английской) для американских и британских читателей, которому предстояло занимать меня в течение сороковых годов, и последний томик которого был почти готов к напечатанию в день моего ареста [Набоков, 1991а, с. 28].

Перебравшись в начале Второй мировой войны в Нью-Йорк, он по предложению американского университета продолжил работу над «Сравнительной историей французской литературы». После лечения в психиатрической клинике Гумберт принял участие в арктической экспедиции в Канаде, будучи прикоман-

дированным в качестве «наблюдателя за психическими реакциями» к группе, в состав которой входили метеорологи, ботаники и другие специалисты в разных областях естественных наук. Абсурдность ситуации, при которой душевнобольному человеку поручают документировать психические реакции других (возможно, здоровых) людей, говорит сама за себя. Тем не менее итогом двадцатимесячных полевых наблюдений за поведением коллег-ученых стала публикация «сплошь выдуманного» отчета Гумберта в двух ведущих профильных изданиях по психофизике и по исследованиям Арктики [Набоков, 1991а, с. 46–47] – очередная насмешка Набокова над академическим миром, к которому, как уже было сказано, он сам отчасти принадлежал.

По возвращении из добровольной и «полезной» ссылки в американское Заполярье (неявная реминисценция пушкинского «Но вреден Север для меня»), персонаж вновь занимается литературоведческими штудиями (как следует из процитированного выше отрывка, вплоть до ареста), периодически прерываемыми лечением в психбольницах, и некоторое время даже преподает в Кантрипском университете. Таким образом, с поправкой на его исходный, если угодно, генетически предопределенный космополитизм, Гумберта в 1940-х – начале 1950-х гг. уместно рассматривать как представителя западноевропейской научной диаспоры в США. Использование в оригинальном тексте ряда транслитерированных русских слов и аллюзий на феномены русской культуры (например, свою первую жену Гумберт характеризует как «...*practically brainless baba*» (практически безмозглая *баба*) [Nabokov, 2015, p. 26]), позволяет, пусть и с некоторым допущением, сделать гипотетическое предположение о его примыкании к русскоязычному сегменту последней.

Наиболее же полно и ярко образ представителя русскоязычной научной диаспоры на Западе раскрывается в персонаже одноименного романа Тимофее Пнине (1957 г.). Будущий профессор-экспат получил ученую степень по социологии и политической экономии в Пражском университете [Набоков, 1983, с. 12], а перебравшись в Соединенные Штаты, стал преподавателем русского языка. Дидактика для него, как и для большинства его предшественников в набоковском творчестве, «ремесло поневоле», своего рода барщина. Другое дело – научно-исследовательская работа:

Затем он вернулся в свою каморку к своим изысканиям.

Он замыслил написать *Petite Histoire* <Малую Историю (*фр.*). – Пер. авт.> русской культуры, где собрание русских курьезов, обычаев, литературных анекдотов и так далее было бы представлено таким образом, чтобы в нем отразилась в миниатюре *la Grande Histoire* <Большая История (*фр.*). – Пер. авт.> – Великая Взаимосвязь Событий. Он был еще в блаженной стадии сбора материалов, и много хороших молодых людей почитало за удовольствие и честь наблюдать за тем, как Пнин извлекает ящик с каталогом из обширной утробы картотеки и несет его, как большой орех, в уединенный уголок и там добывает себе из него скромную духовную пищу... [Там же, с. 73].

По существу, он в этом смысле прямой продолжатель дела Арчибальда Муна. Однако если в «Подвиге» (как отчасти и в «Истиной жизни Себастьяна Найта») читатель лишь из-за кулис заглядывает в специфический, живущий по своим за-

конам, университетский и академический мирок, то «Пнин» полностью посвящен ему и населяющим его персонажам, уже не блеклым, но детально «прорисованным». В том же романе Набоков вновь с юмором, местами даже издевательски и карикатурно описывает профессию вымышленного (в отличие от реального Кембриджа) Вайнделлского колледжа, ее нравы, слабости и научные интересы. Чудаковатому и поначалу с трудом преодолевающему языковой барьер Пнину так и не удается вписаться в эту среду. Он остается в ней совершенно чужеродным телом и в конце концов покидает кампус. Впрочем, из следующего романа «Бледный огонь» (1962) [Беспалова, 2020, с. 123], иногда также определяемого как «антироман», при этом не выступающего прямым продолжением (сиквелом) «Пнина», следует, что профессор возглавил кафедру славистики другого университета. Иными словами, при всей условности обозначенного личного хэппи-энда Пнина, неудачником его не назовешь.

Думается, что в основу произведения лег главным образом собственный опыт работы Набокова на должностях профессора русской словесности Колледжа Уэлсли в 1941–1947 гг. и знаменитого, входящего в Лигу плюща, Корнеллского университета в 1948–1959 гг. [Бойд, 2010а, с. 32–141].

На фоне рассмотренной эволюции образа представителя научной диаспоры в романах Набокова, в его стихах все четче звучали ностальгическая нота и мотив несбыточной мечты о возвращении в «родную гавань», в том числе и в академическую. Здесь, на наш взгляд, заслуживает упоминания, во-первых, стихотворение «Билет» (1927, Берлин), на которое Демьян Бедный написал ставший известным Набокову хамский ответ-памфлет «Билет на тот свет» [Марков, 2018, с. 198]. Во-вторых, «К России (“Отвяжись, я тебя умоляю!”)» (1938, Париж), о возможности альтернативного прочтения которого мы упоминали в одной из наших предыдущих работ [Райнхардт, 2017, с. 112], и, наконец, в-третьих, «Парижская поэма» (1943, Кембридж, Массачусетс).

Что касается последней, то в интересующем нас контексте обращают на себя внимание уже первые строки:

Отведите, но только не бросьте.
Это – люди; им жалко Москвы.
Позаботьтесь об этом прохвосте:
он когда-то был ангел, как вы.
И подайте крыло Никанору,
Аврааму, Владимиру, Льву –
смерду, князю, предателю, вору:
*ils furent des anges comme vous*².
Всю ораву, – ужасные выи
стариков у чужого огня, –
господа, господа голубые,
пожалейте вы ради меня!
[Набоков, 1991б, с. 275]

То, что речь идет о русскоязычной диаспоре в Париже, очевидно. Спекуляции относительно наличия среди перечисляемых личных имен научных работников

² Они когда-то были ангелы, как Вы (*фр.*). – Пер. ред. изд.

заведомо бесплодны. Прослеживается, однако, переключка с «Университетской поэмой»: образ «нежданно упавшего из русских облаков» студента Кембриджа (не массачусетского, в котором будет написана «Парижская поэма», но британского) [Набоков, 1991б, с. 452] и неприкаянных «падших ангелов» во французской столице.

Далее в тексте «Парижской поэмы» упоминается сосед лирического героя – «некто Вульф, худощавый и рыжий инженер лет пятидесяти» [Там же, с. 276]. Инженер, разумеется, не тождествен ученому, однако если говорить о научной диаспоре не в узком значении указанного понятия, но в расширенном – как о научно-технологической диаспоре [Коробков, 2012], то Вульф вполне может быть отнесен к ней.

Реальных инженеров или ученых с такой фамилией, живших в Париже в описываемый Набоковым период, в ходе длительных поисков нам обнаружить не удалось. Вероятнее всего, это такой же вымысел, как и название улицы, на которой проживали герои («в пятом доме по рю Пьер Лоти» [Набоков, 1991б, с. 276]: на Марсовом поле есть одноименная авеню, однако там они точно проживать не могли). Не исключено, что «фейковая» фамилия инженера – отсылка к Алексею Николаевичу Вульфу, другу и соседу А. С. Пушкина по Михайловскому, выпускнику Дерптского университета, который в 1825 г. содействовал замышлявшемуся, но, разумеется, так и не состоявшемуся побегу ссыльного поэта за границу [Черейский, 1988, с. 84; Погребная, 2021, с. 32].

Как бы то ни было, мотив ностальгии, пронизывающей практически все набоковское творчество, в перечисленных и проанализированных нами произведениях налицо и едва ли нуждается в дополнительных комментариях и пояснениях. Впрочем, в преломлении научной диаспоры это не просто желание вновь увидеть Родину, но вернуться к истокам, *исследовать*, открыть и заново обрести себя, к чему одновременно стремятся лирический герой и автор «Парижской поэмы»:

чтоб опять очутиться мне – о, не
в общем месте хотений таких,
не на карте России, не в лоне
ностальгических неразберих, –
но, с далеким найдя соответствие,
очутиться в начале пути,
наклониться – и в собственном детстве
кончик спутанной нити найти.
И распутать себя осторожно,
как подарок, как чудо, и стать
серединою многодорожного
громогласного мира опять
[Набоков, 1991б, с. 278].

Исходя из этого, можно заключить, что тема русскоязычной научной диаспоры за рубежом носит синтетический (пусть и не синэстетический [Забияко, 2011]) характер в творчестве Набокова. Она представляет собой производную как от его собственного студенческого, научного и преподавательского опыта, так и от «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» в отношении коллег и эмигрантов – товарищей по несчастью, с тем или иным успехом пытавшихся устроить

свою жизнь, в том числе и профессиональную, на чужбине. Эта тема получит развитие как в реалиях, так и в литературе русской эмиграции «третьей волны»: подобно Набокову и Пнину, университетскими преподавателями позднее станут, например, И. А. Бродский (в 1972–1980 гг.) и ряд персонажей довлазовского «Филиала» (1987). Однако, как было показано в настоящей работе, у Набокова научная диаспора шире американской славистики, а среди ее представителей есть исследователи в области не только гуманитарных (которых, конечно, большинство), но и естественных наук или, по крайней мере, занимавшихся последними на определенных этапах своей карьеры: в частности, лирический герой «Университетской поэмы», Гумберт Гумберт и инженер Вульф. Дальнейшее изучение намеченной здесь темы, с нашей точки зрения, может представлять интерес не только с позиций литературоведения и культурологии, но также и в рамках междисциплинарных науковедческих исследований, как теоретических, так и прикладных.

Список литературы

- Аллахвердян А. Г.* Российская научная диаспора как составляющая отечественной науки на рубеже XX–XXI веков // *Российский химический журнал*. 2007. № 3 (51). С. 99–107.
- Беспалова Е. К.* Университетская проза В. Набокова // *Учен. зап. Крм. федерал. ун-та им. В. И. Вернадского. Филологические науки*. 2020. Т. 6, № 3 (72). С. 117–134.
- Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. М.: Симпозиум, 2010а. 948 с.
- Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. М.: Симпозиум, 2010б. 696 с.
- Буслав Г. Н., Немудров К. А.* Российская научная диаспора в Германии в 1990–2010-е годы: пути формирования и особенности развития // *Научный диалог*. 2024. № 3. С. 308–330.
- Дежина И. Г.* Политика России по развитию сотрудничества с зарубежными учеными-соотечественниками // *Экономика и прогнозирование*. 2012. Т. 10, № 2. С. 9–24.
- Забяко А. А.* Синэстезия: метаморфозы художественной образности. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2004. 211 с.
- Капинос Е. В.* Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: от «Жизни Арсеньева» И. Бунина к «Дару» В. Набокова. Часть 1 // *Сюжетология и сюжетография*. 2020. № 2. С. 393–406.
- Коробков А. В.* Российская научно-технологическая диаспора в США // *Российский совет по международным делам*. 17.05.2012. URL: <https://russiancouncil.ru/analytics-and-comments/analytics/rossiyskaya-nauchno-tekhnologicheskaya-diaspora-v-ssha/> (дата обращения 05.02.2026).
- Марков А. В.* Был ли Набоков знаком с памфлетом на него Демьяна Бедного? // *Вестник Удмурт. ун-та*. 2018. Т. 28, № 2. С. 195–200.
- Набоков В. В.* Дар. Анн-Арбор: Ардис, 1975. 415 с.
- Набоков В. В.* Пнин. Анн-Арбор: Ардис, 1983. 184 с.
- Набоков В. В.* Лолита. М.: Худож. лит., 1991а. 415 с.
- Набоков В. В.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991б. 574 с.

- Накарякова А. А. Преподаватели в галерее набоковских персонажей // Изв. Урал. федерал. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки. 2015. № 4 (145). С. 200–208.
- Погребная Я. В. Философия имен собственных и названий в лирике В. В. Набокова (на материале стихотворений, вошедших в прижизненные сборники) // Colloquium-Journal. 2021. № 9-2 (96). С. 30–33.
- Райнхардт Р. О. Почетный посол России // Обозреватель – Observer. 2017. № 11 (334). С. 108–115.
- Райнхардт Р. О. Российская научная диаспора за рубежом: к вопросу об идентичности и самоидентификации // Современная идентичность в условиях глобальных вызовов: Сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 10–11, 14 декабря 2024 г. / Под ред. Е. В. Викторовой. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2025. С. 18–26.
- Райнхардт Р. О., Немудров К. А. Развитие научных диаспор как инструмент научной дипломатии: опыт Италии // Регионоведение. 2025. Т. 33, № 3 (132). С. 468–482.
- Рязанцев С. В., Письменная Е. Е. Эмиграция ученых из России: «циркуляция» или «утечка» умов // Социологические исследования. 2013. № 4 (348). С. 24–35.
- Сенина Е. В. Рецепция китайской культуры и литературы в творчестве Германа Кочурова // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 2. С. 46–58.
- Сирин В. Подвиг. Париж: Современные записки, 1932. 139 с.
- Стародубцев Г. С. Становление русской научной международно-правовой диаспоры в Берлине (20-е гг. XX столетия) // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Юридические науки. 2014. № 4. С. 337–346.
- Харитонов В. С. «Университетская поэма» В. Набокова и «Евгений Онегин» А. Пушкина (к проблеме «зеркальной» поэтики) // Philologos. 2013. № 19 (4). С. 76–81.
- Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1988. 544 с.
- Юревич М., Еркина Д., Цапенко И. Измерение международной мобильности российских ученых: библиометрический подход // Мировая экономика и международные отношения. 2020. № 9 (64). С. 53–62.
- Gould S. J. Nabokov, Scientist // Natural History. 1999. Vol. 6. July. P. 46–51.
- Nabokov's Butterflies / Ed. by Brian Boyd and Robert Michael Pyle. Boston: Beacon Press, 2000. 782 p.
- Nabokov V. Lolita. London: Penguin Random House UK, 2015. 331 p.
- Subbotin A., Aref S. Brain drain and brain gain in Russia: Analyzing international migration of researchers by discipline using Scopus bibliometric data 1996–2020 // Scientometrics. 2021. No. 126. P. 7875–7900.

References

- Allahverdyan A. G. Rossiiskaya nauchnaya diaspora kak sostavlyayushchaya otechestvennoi nauki na rubezhe XX–XXI vekov [The Russian scientific diaspora as a component of national science at the turn of the 20th – 21st centuries]. *Russian Chemical Journal*, 2007, no. 3 (51), pp. 99–107. (in Russ.)
- Bespalova E. K. Universitetskaya proza V. Nabokova [V. Nabokov's University Prose]. *Scientific Notes of the Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky. Philological Sciences*, 2020, vol. 6, no. 3 (72), pp. 117–134. (in Russ.)

- Boyd B. Vladimir Nabokov. Amerikanskie gody [Vladimir Nabokov: the American years]. Moscow, Simpozium Publ., 2010, 948 p. (in Russ.)
- Boyd B. Vladimir Nabokov. Russkie gody [Vladimir Nabokov: the Russian years]. Moscow, Simpozium Publ., 2010, 696 p. (in Russ.)
- Buslaev G. N., Nemudrov K. A. Rossiiskaya nauchnaya diaspora v Germanii v 1990–2010-e gody: puti formirovaniya i osobennosti razvitiya [Russian Scientific Diaspora in Germany in 1990s – 2010s: Formation Paths and Development Features]. *Scientific Dialogue*, 2024, no. 3, pp. 308–330. (in Russ.)
- Chereisky L. A. Pushkin i ego okruzhenie [Pushkin and his entourage]. Leningrad, Nauka, 1988, 544 p. (in Russ.)
- Dezhina I. G. Politika Rossii po razvitiyu sotrudnichestva s zarubezhnymi uchenymi-sootechestvennikami [The policy of Russia for the development of cooperation with foreign scientists-compatriots]. *Economics and Forecasting*, 2012, vol. 10, no. 2, pp. 9–24. (in Russ.)
- Gould S. J. Nabokov, Scientist. *Natural History*, 1999, vol. 6, July, pp. 46–51.
- Kharitonov V. S. “Universitetskaya poema” V. Nabokova i “Evgenii Onegin” A. Pushkina (k probleme “zerkal’noi” poetiki) [“University Poem” by V. Nabokov and “Eugene Onegin” by A. Pushkin (to the problem of the “mirror” of poetics)]. *Filologos*, 2013, no. 19 (4), pp. 76–81. (in Russ.)
- Kapinos E. V. Tematicheskaya kompozitsiya emigrantskogo avtobiograficheskogo romana: ot “Zhizni Arsen’eva” I. Bunina k “Dar” V. Nabokova. Chast’ 1 [The thematic composition of an emigrant autobiographical novel: from “The life of Arsenyev” by I. Bunin to “The gift” by V. Nabokov. Part 1]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2020, no. 2, pp. 393–406. (in Russ.)
- Korobkov A. V. Rossiiskaya nauchno-tekhnologicheskaya diaspora v SShA [The Russian scientific and technological diaspora in the USA]. *Russian International Affairs Council*. 17.05.2012. (in Russ.) URL: <https://russiancouncil.ru/analytics-and-comments/analytics/rossiyskaya-nauchno-tekhnologicheskaya-diaspora-v-ssha/> (accessed 05.02.2026).
- Markov A. V. Byl li Nabokov znakom s pamfletom na nego Dem’jana Bednogo? [Was Nabokov familiar with the pamphlet on him by Demyan Bedny?]. *Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology*, 2018, vol. 28, no. 2, pp. 195–200. (in Russ.)
- Nabokov V. *Lolita*. London, Penguin Random House UK, 2015, 331 p.
- Nabokov V. V. *Dar* [The Gift]. Ann-Arbor, Ardis Publ., 1975, 415 p. (in Russ.)
- Nabokov V. V. *Lolita* [Lolita]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991, 415 p. (in Russ.)
- Nabokov V. V. *Pnin* [Pnin]. Ann-Arbor, Ardis Publ., 1983, 184 p. (in Russ.)
- Nabokov V. V. *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Moscow, Sovremennik Publ., 1991, 574 p. (in Russ.)
- Nabokov’s Butterflies. Ed. by Brian Boyd and Robert Michael Pyle. Boston, Beacon Press Publ., 2000, 782 p.
- Nakaryakova A. A. Prepodavateli v galeree nabokovskikh personazhei [Teachers in the gallery of Nabokov’s characters]. *Ural Federal University Bulletin. Series 2: Humanities*, 2015, no. 4 (145), pp. 200–208. (in Russ.)
- Pogrebnyaya Ya. V. Filosofiya imen sobstvennykh i nazvanii v lirike V. V. Nabokova (na materiale stikhotvoreniy, voshedshikh v prizhiznennyye sborniki) [The philosophy of proper names and names in the lyrics of V. V. Nabokov (based on the material of poems

included in lifetime collections]. *Colloquium-Journal*, 2021, no. 9-2 (96), pp. 30–33. (in Russ.)

Reinhardt R. O. Pochetnyi posol Rossii [Honorary ambassador of Russia]. *Observer*, 2017, no. 11 (334), pp. 108–115. (in Russ.)

Reinhardt R. O. Rossiiskaya nauchnaya diaspora za rubezhom: k voprosu ob identichnosti i samoidentifikatsii [Russian scientific diaspora abroad: identification and self-identification]. In: Modern identity in the face of global challenges: materials of the international scientific conference in Saint Petersburg, December 10–11, 14, 2024. Ed. by PhD in Economics Elena V. Viktorova. St. Petersburg, SpbSUE Publ., 2025, pp. 18–26. (in Russ.)

Reinhardt R. O., Nemudrov K. A. Razvitie nauchnykh diaspor kak instrument nauchnoi diplomatii: opyt Italii [Development of scientific diasporas as a tool of science diplomacy: Italian case]. *Russian Journal of Regional Studies*, 2025, vol. 33, no. 3 (132), pp. 468–482. (in Russ.)

Ryazantsev S. V., Pis'mennaya E. E. Emigratsiya uchenykh iz Rossii: "tsirkulyatsiya" ili "utechka" umov [Emigration of scientists from Russia: "circulation" or "brain-drain?"]. *Sociological Studies*, 2013, no. 4 (348), pp. 24–35. (in Russ.)

Senina E. V. Retseptsiya kitaiskoi kul'tury i literatury v tvorchestve Germana Kochurova [The reception of Chinese culture and literature in the work of German Kochurov]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 2, pp. 46–58. (in Russ.)

Sirin V. Podvig [Glory]. *Sovremennye zapiski* (Paris), 1932, 139 p. (in Russ.)

Starodubtsev G. S. Stanovlenie russkoi nauchnoi mezhdunarodno-pravovoi diasporы v Berline (20-e gg. XX stoletiya) [The formation of the Russian scientific international law diaspora in Berlin in the 1920s]. *Bulletin of the People's Friendship University of Russia. Series: Legal Sciences*, 2014, no. 4, pp. 337–346. (in Russ.)

Subbotin A., Aref S. Brain drain and brain gain in Russia: Analyzing international migration of researchers by discipline using Scopus bibliometric data 1996–2020. *Scientometrics*, 2021, no. 126, pp. 7875–7900.

Yurevich M., Erkina D., Tsapenko I. Izmerenie mezhdunarodnoi mobil'nosti rossiiskikh uchenykh: bibliometricheskii podkhod [Measuring international mobility of Russian scientists: a bibliometric approach]. *World Economy and International Relations*, 2020, no. 9 (64), pp. 53–62. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Sinesteziya: metamorfozy khudozhestvennoi obraznosti [Synesthesia: metamorphoses of artistic imagery]. Blagoveshchensk, AmSU Press, 2004, 211 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Роман Отмарович Райнхардт, кандидат экономических наук, доцент

Scopus Author ID 57193744803

WoS Researcher ID F-3523-2016

Екатерина Владимировна Сенина, кандидат филологических наук

Scopus Author ID 57225148435

WoS Researcher ID ABG-8257-2022

Константин Алексеевич Немудров, аспирант

Райнхардт Р. О. и др. Тема русскоязычной научной диаспоры за рубежом

Information about the Authors

Roman O. Reinhardt, Candidate of Sciences (Economics), Associate Professor

Scopus Author ID 57193744803

WoS Researcher ID F-3523-2016

Ekaterina V. Senina, Candidate of Sciences (Philology)

Scopus Author ID 57225148435

WoS Researcher ID ABG-8257-2022

Konstantin A. Nemudrov, PhD Student

Статья поступила в редакцию 20.02.2026;

одобрена после рецензирования 27.02.2026; принята к публикации 27.02.2026

The article was submitted on 20.02.2026;

approved after reviewing on 27.02.2026; accepted for publication on 27.02.2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

Научная статья

УДК 821.161

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-84-98

«Чужая колея...»: сюжетная типология и субъектная структура песен-притч В. Высоцкого

Любовь Геннадьевна Кихней

Московский университет имени А. С. Грибоедова
Москва, Россия

Ярославский государственный педагогический университет
имени К. Д. Ушинского
Ярославль, Россия

lgkihney@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Аннотация

Статья предлагает аналитическую модель описания песен-притч Высоцкого как малых нарративов «двойного кода», где конкретно-событийный план (дорога, погоня, охота, бытовая ситуация подмены, встреча со «старухами» судьбы) устойчиво разворачивается в символическо-обобщающий план (выбор пути, граница дозволенного, испытание свободы, инверсия истины / лжи, борьба с роком). На материале песен «Охота на волков», «Чужая колея», «Погоня», «Две судьбы», «Притча о Правде и Лжи» реконструируются сюжетные схемы и фиксируются точки развязки / катарсиса как «узлы» смыслового перехода. Центральный тезис: эффект притчевости у Высоцкого создается не только аллегорическими персонажами (Правда / Ложь; Кривая / Нелёгкая), но и особой субъектной организацией, где «я» действует перформативно, а «хоровое / коллективное сознание» проявляется через рефренность, обращения, «маску» роли и через интонационное «несловесное окружение» песни.

Обновление жанра притчи в творчестве Высоцкого тесно связано с тем, как организовано голосоведение в его параболически ориентированных песнях. Часто «выход из колеи» возможен только при расщеплении коллективного «мы» и личного «я». Это расщепление оказывается лирическим механизмом, благодаря которому коллективная инерция уступает место личному решению. Его функция – показать, что прорыв начинается там, где субъект перестает совпадать со стадным или массовым автоматизмом.

В итоге ситуация «выхода из колеи» в песнях-притчах В. Высоцкого трактуется не как частный мотив, а как устойчивый сюжетно-смысловой инвариант: субъект оказывается внутри уже заданной, стесняющей его траектории, распознаёт предел, переживает ситуацию предельного риска и только после этого совершает внутренне мотивированный акт прорыва. В таком прочтении «колея», «флажки», «гибкое место», «лес стеной», «течение» – это не просто внешняя преграда, а форма существования внутри чужого, навязанного или бездумно усвоенного сценария; соответственно, выход из него равен не только спасению, но и восстановлению субъектности, т. е. способности самому определять направление собственного движения.

© Кихней Л. Г., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 84–98

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 84–98

Кихней Л. Г. «Чужая колея...»: типология и структура песен-притч В. Высоцкого

Ключевые слова

лирическая субъектность, сюжетный архетип, песня-притча, параболическая символизация смысла, аксиология жанра, двойной код, этический выбор

Благодарности

Исследование выполнено в ЯГПУ им. К. Д. Ушинского за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-03013, <https://rscf.ru/project/25-28-03013/>

Для цитирования

Кихней Л. Г. «Чужая колея...»: сюжетная типология и субъектная структура песен-притч В. Высоцкого // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 84–98. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-84-98

“Chuzhaya koleya” (“Someone Else’s Track...”): Plot Typology and Subject Structure of V. Vysotsky’s Song-Parables

Lyubov G. Kikhney

Griboedov Moscow State University
Moscow, Russian Federation

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
Yaroslavl, Russian Federation

lgkikhney@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Abstract

The article offers an analytical model for describing Vysotsky’s parable songs as short narratives of a dual code, a two-level structure. At the surface level these songs present concrete situations such as being on a road, a chase, hunting, substitution, or an encounter with the “old women of fate”. At a deeper level, however, these plots develop into symbolic structures centered on choice, freedom, the limits of what is permissible, the opposition between truth and falsehood, and resistance to fate. On the basis of songs such as “Okhota na volkov” (“Wolf Hunt”), “Chuzhaya koleja” (“Alien Track”), “Pogonja” (“Chase”), “Dve sud’by” (“Two Destinies”), “Pritcha o Pravde i Lzhi” (“The Parable of Truth and Falsehood”), the article reconstructs narrative patterns and identifies moments of resolution or catharsis as key semantic turning points.

The main argument is that the parabolic effect in Vysotsky’s songs is produced not only by allegorical oppositions such as True/False or Crooked / Difficult, but also by the features of the speaking subject. The lyrical “I” acts performatively, while a collective or choral voice emerges through refrains, direct appeals, role masks, and the song’s intonational and non-verbal dimension. In this respect, the renewal of the parable genre in Vysotsky’s work is closely tied to vocal organization. In many cases, the motif of “getting out of rut” (“vykhod iz koleji”) becomes possible only when the collective inertia is replaced by personal decision. Thus, “getting out of rut” in Vysotsky’s parables should be understood not as an isolated motif, but as a stable plot-semantic invariant. The subject is placed within a predetermined trajectory that constrains him, recognizes its limit, and passes through an extreme risk situation before finally performing an internally motivated act of breakthrough. In this sense, “track”, “flags”, “lost place”, “forest wall”, “current” are not simply external obstacles; they represent forms of existence within a script imposed by others or adopted unreflectively. To leave this space is therefore not only to be saved, but also to regain subjectivity – the capacity to choose the direction of one’s own movement.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

Keywords

lyrical subjectivity, plot archetype, song-parable, parabolic symbolization of meaning, axiology of genre, double code, ethical choice

Acknowledgments

The study was conducted at the Yaroslavl State Pedagogical Univ. named after K. D. Ushinsky and was funded by the Russian Science Foundation grant no. 25-28-03013, <https://rscf.ru/project/25-28-03013/>

For citation

Kikhney L. G. “Chuzhaya koleya” (“Someone Else’s Track...”): Plot Typology and Subject Structure of V. Vysotsky’s Song-Parables. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 85–99. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-85-99

Введение

В песенном корпусе Высоцкого может быть выделен ряд песен (например: «Охота на волков», «Чужая колея», «Погоня», «Старый дом», «Две судьбы», «Притча о Правде и Лжи», «Песня о судьбе», «Моя судьба – до последней черты, до креста...», «Натянутый канат», «Кто за чем бежит», «Райские яблоки», «Иноходец» и пр.), объединенных мотивом выхода из принудительных сценариев (социальных, нравственных, «родовых»). Эти песни, как правило, сюжетно структурированы, и в исследовательском поле они подчас определяются как баллады [Сухих, 2003], новеллы или рассказы в стихах [Новиков, 2002, с. 244–245]. Однако наиболее корректной жанровой дефиницией, применяемой к таким песням, является, на наш взгляд, понятие лирической притчи или парабола, поскольку в они демонстрируют устойчивый метасюжет: отказ от моделей шаблонного поведения и поиск своего пути (см.: [Сафарова, 2002, с. 132–152; Кихней, 2024, с. 184–187]). Проблема исследования состоит в том, что притчевость в этих текстах часто фиксируется либо на уровне тематико-аллегорическом, либо на уровне историко-контекстуального чтения [Левина, 2002, с. 319–330], тогда как связь «сюжетная типология ↔ субъектная структура» (кто говорит, из какой позиции и как распределяется голос) обычно анализируется отдельно.

Цель статьи – предложить релевантную описательную рамку для пяти песен, которые репрезентируют разные типы притчевой нарративности: дорога / колея, преследование / загон, встреча с судьбой, погоня / спасение, подмена истины.

Материал и метод. Материалом служат пять песен: «Охота на волков», «Чужая колея», «Погоня», «Две судьбы», «Притча о Правде и Лжи», в которых притчевость / параболичность проявляется как через аллегорические коннотации лирических субъектов, так и через устойчивую сюжетную схему «порог – граница – прорыв».

Метод включает: (1) сюжетную реконструкцию (выделение экспозиции, конфликта, перехода, развязки / катарсиса); (2) типологизацию фабул как вариантов архетипа «выхода из тупика»; (3) субъектологический анализ (определение типа субъекта: собственно-личный, ролевой, формы «мы», автор-повествователь; описание «адресатности» и «хоровых» эффектов рефрена); (4) описание «двойного кода» и его механизмов (языковая конкретика ↔ символическое обобщение; композиция; риторика; музыкально-поэтические средства).

Теоретические основания исследования: субъектная структура лирики

Показательно, что в исследованиях лирического субъекта Высоцкого подчеркивается исходная связь лирики с ролевым субъектом, хоровым исполнением и нечеткими субъект-субъектными границами¹, что особенно значимо для авторской песни как синтетического текста «слов + мелодии + ритма + интонации исполнения» (см.: [Гавриков, 2021]).

Для продуктивного анализа категории субъектности в песенной поэзии Владимира Высоцкого представляется необходимым пересмотреть традиционные подходы к лирике как сфере безусловного доминирования самотождественной авторской личности. В классической эстетике, в частности у Гегеля, содержание лирического рода определяется через категорию субъективности: «внутренний мир, созерцающая и чувствующая душа» становятся его основой [Гегель, 1958, с. 225]. Лирика, по Гегелю, не ориентирована на внешнее действие, а сосредоточена на самораскрытии субъекта, для которого собственное «я» выступает одновременно «единственной формой» выражения и «единственной целью» художественного высказывания [Там же].

Однако подобное понимание субъективности оказывается недостаточным, поскольку в реальной художественной практике авторская субъективность неизбежно направлена на внешний мир, на «другое» сознание и иные формы инаковости. В этой связи показательно наблюдение Вольфганга Кайзера (Kaiser W. Das sprachliche Kunstwerk), согласно которому лирическое высказывание не лишено предметности. «Поэзия, – пишет он, – создает ситуацию, из которой возникает весть»² (цит. по: [Теоретическая поэтика..., 2001, с. 362]). При этом предметность не сводится к пассивному фону субъективного переживания, напротив, она динамична и включена в процесс взаимопроникновения «я» и мира. В лирике происходит своеобразное «одухотворение всего предметного» [Там же], где эмоциональное состояние субъекта выступает формой самораскрытия, а сама предметность оказывается пронизанной духовным содержанием.

Экстраполируя данную логику на проблему лирического субъекта, можно говорить о его принципиально интересубъективной природе. Для концептуализации этого явления Инн. Анненский ввел понятие лирического «Я», которое интерпретируется как особая форма диалогического единства авторского и читательского сознания. Лирическое «Я», уточняет Инн. Анненский, – это «не личностное и не собирательное, а прежде всего наше я, только осознанное и выраженное по-этом» [Анненский, 1979, с. 99]. Другими словами, в трактовке Анненского речь идет не о биографически обусловленном «я» автора, а о неразложимом внутреннем ядре субъективности, способном к адекватному переживанию в поэтическом акте восприятия. Иначе говоря, лирическое «Я» предстает не как индивидуально-частное или коллективно-обобщенное образование, а как универсализированная форма субъективности, в которой выражается и осознается «наше» переживание.

¹ Аналитический обзор работ о соотношении категорий ролевого и лирического героя и воплощении авторской позиции в поэзии Высоцкого см. в нашей статье: «Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого» [Кихней, 2009].

² Пер. с нем. Н. Лейтес.

Таким образом, более адекватным оказывается понимание лирической субъектности как двуединства «я» и «другого», предполагающего их неразрывное взаимодействие. В этом контексте лирическое «Я» неизбежно включает в себя голос «другого», что ведет к формированию полифонической структуры художественного высказывания.

Современное изложение теории лирического субъекта подчеркивает, что специфическое для лирики следует определять через субъектную структуру, исторически восходящую к «пению хоровому» в обрядовом контексте; отсюда – перформативность и размытость границ между автором, героем и адресатом. В типологии субъектов, восходящей к работам Б. О. Кормана [1992, с. 174–189] и С. Н. Бройтмана [2008], различаются, в частности, формы «я» (включая ролевой субъект) и формы «мы» (всеобщее / неделимое / составное), а также вводится различие «автор-повествователь» и «лирический герой» [Малкина, 2023, с. 21–26].

На уровне культурной рецепции подчеркивается, что в песнях Высоцкого за ролевыми героями обнаруживается полифония «коллективного сознания», а сама поэтика ориентирована на разговорную речь, «населённую чужими социальными интенциями» [Бахтин, 1975, с. 112].

Притчевость, параболичность. В классическом определении притча – «один из малых эпических жанров», назидательный рассказ в иносказательной форме, близкий басне, но ориентированный на «всеобщие закономерности», универсальные нравственные вопросы; для притчи характерны «два плана изображения – конкретный и универсальный», условность персонажей, времени и места, а также наличие объясняющей аллегории [Тамарченко, 2008, с. 187–188].

Для задач анализа песен Высоцкого существенны два следствия этого определения: (а) притча допускает редукцию психологической индивидуализации персонажа ради смысловой «выводимости»; (б) притча структурно тяготеет к «моральному выводу», который может быть как прямым, так и парадоксальным.

Параболичность (в терминологической традиции литературоведения XX в.) обычно понимается как форма повествования, родственная притче, но допускающая усиление символической многозначности второго плана [Приходько, 1987, с. 267].

Архетип поиска «выхода из тупика»: сюжетная типология и точки развязки

В настоящей статье архетип «выхода из тупика» понимается как устойчивый сюжетно-смысловой инвариант (а не как психологическая типология персонажа): субъект 1) оказывается в заданной «колее» / «загоне» / «погоне» / «подмене», 2) затем обнаруживает границу-запрет, 3) после чего воспроизводит сценарий пред-гибели / полного «тупика», 4) затем совершает внутренне-волевое действие, переводя ситуацию в иной режим (спасения, прорыва, снятия наваждения, разоблачения подмены). Операциональность этого инварианта подтверждается как прямыми авторскими формулами, знаменующими выход из безнадежной ситуации, так и самой структурой анализируемых фабул. Рассмотрим сюжетную типологию и точки развязки в каждой из названных песен.

1. «Охота на волков» (1968): фабула загона и сюжет «нарушения запрета». Песня выстроена как драматический сценарий преследования: загон, «номера», двустволки, красные флажки как искусственная граница. Первые смысловые кульминации приходятся на формулу «нельзя за флажки» как внутренне усвоенный запрет, причем запрет дан именно как «всосанная» традиция, т. е. как родовой автоматизм (ср.: «Волк не может нарушить традиций – / Видно, в детстве – слепые щенки – / Мы, волчата, сосали волчицу / И всосали: нельзя за флажки!» [Высоцкий, 1999, с. 453]³). Переломный момент – выход «из повиновения» и прыжок «за флажки», мотивированный «жаждой жизни»: это катарсис прорыва, закрепленный кольцевой композицией «не так, как вчера» и итогом «остались ни с чем егеря» (с. 454).

Интерпретационный спор здесь традиционен: политико-аллегорическое чтение (песня как метафора преследования и управления границами допустимого) конкурирует с универсально-экзистенциальным (испытание свободы как антропологическая ситуация). В статье В. Шадурского, посвященной связи песни с протестной тенденцией русской рок-поэзии, подчеркивается именно «жажда перевоплощений» как поиск выхода из «темниц запретов», а также то, что голос исходит не от «главного волка-вожака», а от одного из стаи, задающего тревожащий вопрос: «Наши ноги и челюсти быстры, – / Почему же, вождь, дай ответ – / Мы затравлено мчимся на выстрел, / И не пробуем – через запрет?!» (с. 454). Тем самым субъектный анализ становится аргументом в пользу «универсального» чтения: дискурс не «пропагандирует» бунт извне, а моделирует его изнутри коллективной нормы [Шадурский, 2014].

2. «Чужая колея» (1973): сюжет «попадания в чужой сценарий» и норматив выхода. Экспозиция задается через ситуацию движения по «колее» как фактически принудительной траектории: субъект признаёт собственную ответственность («сам виноват»), но фиксирует и «невыводимость» цели из навязанной траектории: «Я цели намечал свои на выбор сам – / А вот теперь из колеи не выбраться» (с. 335).

Далее фабула разворачивается как серия ограничений (технических и «пространственных»), где любой манёвр воспринимается как борьба с заданной формой движения (колея позиционируется как физическая и как символическая структура). Ключевой поворот наступает в момент обнаружения «выезда» из колеи, прямо названного «спасением» – это сюжетный маркер перехода от инерции к действию: «Прошиб меня холодный пот до косточки, / И я прошелся чуть вперед по досточке, / Гляжу – размыли край ручьи весенние, / Там выезд есть из колеи – спасение!» (с. 336).

Финальный катарсис оформлен не в виде описания «моего спасения», а в форме перформативной инструкции другим («задние»), что переводит частный опыт в норму поведения: «не надо за мной», «выбирайтесь своей колеей» (с. 337). Такое завершение показательно с точки зрения метасюжета «поиска своего пути» и корреспондирует формуле «отказ от моделей шаблонного поведения» [Кихней, 2024, с. 186].

³ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках.

Интерпретационно текст допускает как «экзистенциальное» чтение (колея – любая навязанная форма жизни), так и социально-культурное (колея – коллективная норма поведения позднесоветского времени).

3. «Погоня» (1974): фабула преследования и «спасение» как снятие хмеля. Текст дан в составе диптиха «Очи черные» и строится как движение от бравады «во хмелю» к внезапной встрече с враждебной стеной леса и к появлению волчьей угрозы. Показательно, что опасность начинается «не с волков»: сначала появляется «лес стеной», «иглы <...> до костей достают», «дождь – как яд с ветвей – / Недобром пропах», и только затем – «Пристяжной моей / Волк нырнул под пах» (с. 367).

После этого субъект артикулирует адресность к «волкам» и к коням: «Я ору волкам: “Побери вас прах!..” – / А коней пока / Подгоняет страх. / Шевелю кнутом, / Бью крученые, / И ору притом: “Очи черные!..”» (с. 367). В филологическом сопоставлении двух «Погонь» (Глинки и Высоцкого) подчеркивается, что здесь уместнее говорить о противостоянии героя «тёмным враждебным силам», а волчья стая «прочитывается» как обобщенный образ такого противостояния [Каргашин, 2005, с. 27].

Развязка устроена как преодоление предела: на «кряже крутом» погоня иссякает, а спасшийся и отрезвевший герой кланяется «в копыта» своим «забитым» лошадкам: «Спаси Бог вас, лошадки, что целым иду!» (с. 367). Этот жест благодарности – репаративный акт после заявления, сделанного в отчаянии от смертельной опасности: «Ах, вы кони мои, погублю же я вас» (с. 367). В типологическом плане «Погоня» – это «балладное испытание», где катарсис достигается не победой над врагом, а выходом из пограничного состояния (страх / хмель / безрассудство) в ясность и сохраненную жизнь.

4. «Две судьбы» (1976): сюжет встречи с персонифицированным роком и «побег» как развязка. Экспозиция строится как автобиографически окрашенный рассказ о жизни «по течению», где субъект пассивно «плывёт»; далее происходит переход в «гибкое место» и встреча с персонифицированной Нелёжкой, артикулирующей закон наказания тем, кто идет по пути наименьшего сопротивления: «“Кто рули да вёсла бросит, / Тех Нелёжка заносит – так уж водится”» (с. 418).

Второй акт вводит Кривую как альтернативную «помощь»: «Взвыл я, ворот разрывая: “Выводи меня, Кривая, – я на привязи!..” <...> Влез на горб к ней с перепугу...». Однако это спасение оказалось мнимым: Кривая не способна вывести героя из «гибкого места»: «...Но Кривая шла по кругу – ноги разные. / Падал я и полз на брюхе – / И хихикали старухи безобразные» (с. 419).

Причем обе фигуры маркируются как фольклорно-мифологические персонификации несчастливой судьбы; песня соотносена с притчевой традицией и даже с древнерусским сюжетом «Повести о Горе-Злосчастии» (см.: [Сафарова, 2002, с. 141]).

Кульминация устроена как карнавалльно-практическая хитрость: герой «сплавляет» судьбы и, пользуясь их «припаданием» «ко бутылке медовухи», совершает побег – сначала «к бережку», затем – рывок к лодке (смена пространственной позиции как символ поиска «выхода»). И наконец, развязка – чудесное спасение путем напряжения всех своих сил и – главное! – отказа от прежней модели поведения (ср. в экспозиции: «плыл <...> по течению»).

Развязка, которая одновременно становится катализатором катарсиса, выражена в финальной формуле обретения себя и избавления от роковой власти «двух судеб»: «Греб до умопомраченья, / Правил против ли теченья, на стремнину ли, / А Нелёгкая с Кривою / От досады с перепою там и сгинули!» (с. 420).

Альтернативное чтение (помимо мифопоэтического) – сатирико-бытовое: судьба оказывается «социальной» и «алкогольной» ловушкой, а освобождение достигается теми же «низовыми» средствами. Возможность такого двойного режима притчевости (высокое ↔ низовое) прямо предусмотрена описанием аллегорических персонажей в «сниженном ключе», что отмечено А. В. Кулагиным в исследовании высокоцковской аллегории второй половины 1970-х гг. [Кулагин, 2013].

5. «Притча о Правде и Лжи» (1977): сюжет подмены и парадоксальная мораль. Фабула выводима как классическая притча о «подмене»: доверчивая Правда оказывается обманута, раздета и «вымазана», а Ложь присваивает атрибуты истины и социальное доверие (ср.: «Выплела ловко из кос золотистые ленты / И прихватила одежды, примерив на глаз; / Деньги взяла, и часы, и еще документы» (с. 431).

Повествователь усиливает притчевость тем, что вводит обобщающие «социальные механизмы» расправы: протокол, «камни», лексемы публичного обвинения: «“Духу чтоб не было, – на километр сто первый / Выселить, выслать за двадцать четыре часа!” / Тот протокол завершался обидной тирадой / (Кстати, навесили Правде чужие дела): / Дескать, какая-то мразь называется Правдой, / Ну а сама – пропилась, проспалась догола» (с. 432).

Кульминационный смысловой узел – формула, что «чистая Правда» восторжествует лишь при условии, что «проделает то же», что и «явная Ложь». Это не просто мораль, а паремийный «узел» внутри текста, переводящий фабульную ситуацию в обобщение. При этом «сдвиг к паремийности» (афористическая сентенция) может трактоваться и как политико-этический диагноз.

Причем спорность интерпретации здесь структурна: один пласт чтения – морально-философский (истина вынуждена действовать технологически «как ложь»), другой – социально-общественный (описание механизмов тоталитарной инверсии «ложь ↔ правда»). Эта гротескная карнавализация преподносится как аллюзия на исторический контекст, и сам парадоксальный афоризм о «торжестве Правды» при условии ее мимикрии «под Ложь» становится не только политическим диагнозом, но и моральным парадоксом. Неслучайно внутри высокоцковедения ведется дискуссия о том, «кто оценивает шансы Правды» (ср. конкурирующие трактовки: [Заславский, 1997; Томенчук, 1997; Тырин, 2002; Левина, 2002, с. 322–325; Скобелев, 2009] ⁴).

⁴ Наиболее убедительной выглядит версия А. В. Скобелева. Он аргументированно (со ссылкой на авторскую рукопись) доказывает, что, по Высоцкому, суждение о том, что Правда восторжествует, если «проделает то же, что <...> Ложь», принадлежат «чудаку», ролевому герою, а не повествователю. Подробнее см.: [Скобелев, 2009, с. 261–265].

Субъектная структура и «объективация» субъектности

Субъектная структура в рассматриваемых песнях организуется по нескольким доминирующим схемам, сопоставимым с типологией лирических субъектов: собственно-личный субъект («я») с повышенной адресатностью; ролевой субъект (говорение «от лица» волка или аллегорической фигуры); форма «мы» как носитель коллективного опыта; автор-повествователь, превращающий частный случай в мораль.

В «Охоте на волков» субъектная структура наиболее сложна: текст движется от «я» к «мы», причем «мы» маркирует коллектив стаи, а «я» фиксирует индивидуальный прорыв за границу; адресность направлена к «вожаку» и к стае, а роль внешней силы представлен загонщиками и лающими псами, усиливающими давление рефреном «идёт охота». С точки зрения теории это пример ролевого субъекта и составного «мы», где коллективный голос не растворяет личное решение, а становится его драматической предпосылкой.

В «Чужой колее» субъект – преимущественно собственно-личный «я», связанный с материальной конкретикой (руль, стартер, доска), но в финале субъект «распахивается» в квазихоровую ситуацию обращения к другим участникам движения («задние»), т. е. «я» становится действователем, строящим норму для «вы». Это соответствует описанной в теории перформативности установке: субъект здесь не свидетель, а «сам действователь» [Тюпа, 2013, с. 114].

В «Погоне» субъект – собственно-личный «я» дорожной баллады, но с постоянным переключением адресатов: то «коренной» и «пристяжной», то «волки», то «кони», то условные «друзья / враги». Такая адресная расщепленность создает эффект «хорового» окружения внутри монолога: мир отвечающих / не отвечающих голосов формирует субъект как центр напряжения.

В «Двух судьбах» субъект организован как повествовательное «я» с прямой речью персонажей (Нелёгкая, Кривая). Здесь особенно наглядна «субъект-субъектная размытость»: герой одновременно рассказывает о себе и вступает в диалог с судьбой как с «другим субъектом». Финальное проклятие «двум судьбам» – акт возвращения субъектной автономии: субъект обозначает «объект» (рок) и тем самым снимает его безличную власть.

В «Притче о Правде и Лжи» субъект раздваивается. С одной стороны, работает автор-повествователь, рассказывающий историю аллегорических персонажей; с другой – возникает «вкрапление» коллективно-бытового говорения («на брата», «ребята»), которое превращает притчу в модель социальной «передачи» опыта и усиливает паремийность финала. Объективация субъектности достигается через персонификацию абстрактов: Правда и Ложь действуют как аллегорические персонажи.

Двойной код и механизмы его достижения. Двойной код в анализируемых песнях реализуется как переход «конкретика ↔ обобщение» и обеспечивается минимум тремя механизмами.

Первый механизм – **лексико-предметная точность**, создающая иллюзию документальности (руль, стартер, флажки, егеря, штоф; «протокол» как жанровый маркер), которая затем переподчиняется универсальному смыслу («граница», «запрет», «подмена», «судьба»). Поэт мастерски использует слова повседневного

общения и переориентирует их на новые интенции; именно это и есть практический механизм «двойного кода» [Кихней, 2024, с. 184–187].

Второй механизм – **композиционная рефренность и кольцевые структуры**, которые переводят событие в «формулу». В «Охоте» рефрен «идёт охота» задает внешне-коллективную рамку и одновременно «прессует» сюжет к единственной точке выхода; замыкание первых строк в финале фиксирует изменение статуса («не так, как вчера»). В «Чужой колее» финальная строфа превращает частный эпизод в норму поведения, т. е. буквально превращает сюжет в «вывод». В том же ряду стоит лексический, синтаксический и риторический рефрен в финале «Притчи...», а также повторяемые динамические ряды «храп да топот...» в «Погоне».

Третий механизм – **риторика прямого обращения и вопроса**, создающая перформативный режим: герой не просто описывает, но действует речью (приказ, предупреждение, проклятие, вопрос к «вожаку», апелляция к «ребятам»). Теоретическая значимость перформативности для лирики как рода литературы и связь с «хоровыми» истоками артикулированы в современном изложении теории лирического субъекта [Малкина, 2023]; в культурологическом анализе авторской песни подчеркнуто, что песня – пространство «разговора» и что интонация выступает самостоятельным кодом [Конова, 2019, с. 127–129].

Заключение

Пять рассмотренных песен демонстрируют устойчивый набор сюжетных вариантов, позволяющих говорить о «притчевой системе» внутри авторской песни Высоцкого. Во всех случаях фабула строится вокруг принуждающей структуры (колея, загон с флажками, погоня в лесу, подмена истины, «две судьбы» как преследующие персонификации) и вокруг действия, которое либо размыкает сценарий гибели, либо формулирует парадоксальную норму выживания. Наличие метасюжета «поиск своего пути» подтверждается как анализом конкретных развязок, так и архетипической установкой на «выход из тупика».

Ситуацию подобного выхода в песнях-притчах В. Высоцкого целесообразно понимать как повторяющуюся модель предельного человеческого опыта, в которой субъект вынужден пройти путь от несвободы к внутренне обоснованному самоопределению. Существенно, что исходной точкой здесь выступает не нейтральное положение, а уже нарушенная форма существования: герой помещен в чужую колею, загон, погоню, подмененную систему ориентиров или в поток пассивного скольжения по течению. Поэтому тупик у Высоцкого – это не просто остановка движения, а ложное, принудительное или автоматизированное движение, в котором человек продолжает жить и действовать, не принадлежа себе в полной мере. Именно в этом состоит его философская глубина: кризис обнаруживается не там, где движение прекращается, а там, где оно продолжается по чужой траектории.

Структурно такой сюжет разворачивается как последовательность взаимосвязанных стадий. Сначала субъект осознаёт сам факт заданности: он обнаруживает, что пространство его действия уже размечено заранее. Затем открывается граница – не только физическая, но и нормативная: колея, флажки, течение, преследование, протокол или иная форма регламентации обозначают предел допустимого. После этого ситуация достигает порога гибели: дальнейшее подчинение инерции

грозит не просто неудачей, а уничтожением личности или самой жизни. И лишь на этой грани возникает волевой акт, переводящий положение из режима обреченности в режим прорыва, спасения или разоблачения. Тем самым Высоцкий показывает, что подлинная свобода не предшествует испытанию, а возникает внутри него как форма решимости, оплаченная риском.

В «Чужой колее» тупик принимает форму навязанной траектории: герой сначала фиксирует невыносимость чужого пути, а затем обнаруживает возможность выезда и обращает свой частный опыт в формулу, адресованную другим. Здесь особенно важен этический подтекст: спасение не сводится к копированию чужого жеста, напротив, итогом становится признание уникальности каждого пути. В «Охоте на волков» драматизм усиливается тем, что запрет укоренен не только вовне, но и внутри самого живого существа: преграда держится на усвоенной традиции, поэтому прорыв означает преодоление не одной лишь облавы, а внутреннего автоматизма послушания. В «Двух судьбах» тупик выражен как пассивное движение «по течению» и зависимость от персонифицированных сил кривизны и нелегкости; отсюда выход мыслится как отказ от расслабленной подчиненности и переход к напряженному, почти предельному усилию самоспасения. В «Погоне» же перелом связан с переходом от пограничного, затуманенного состояния к ясности, в которой сохранение жизни становится итогом отрезвленного волевого действия. Во всех этих вариантах внешне различные обстоятельства сводятся к одной смысловой схеме: человек перестает быть объектом обстоятельств тогда, когда перестает принимать их как безусловную норму.

Философско-этический центр этого сюжета заключается в том, что главным противником героя оказывается не только внешний прессинг, но и внутренняя привычка к несвободе. Высоцкий последовательно показывает: запрет становится по-настоящему действенным лишь тогда, когда он усвоен как естественный порядок вещей. Поэтому выход из тупика требует не спонтанного импульса, а глубокой перестройки субъекта. Он должен отказаться от пассивного существования, от соблазна раствориться в течении, стае, очереди, протоколе, общем движении. Свобода здесь не описывается как комфортное состояние или декларативное право; она открывается как рискованная обязанность быть собой. Именно поэтому прорыв у Высоцкого всегда сопряжен с одиночеством, напряжением и возможной гибелью, но в то же время именно он возвращает жизни смысловую подлинность. Академические интерпретации лирики Высоцкого подтверждают эту связь свободы с предельной ситуацией и подчеркивают, что переживание свободы у него часто совершается на краю гибели [Скобелев, Шаулов, 2012].

Не менее существен и лирический аспект. Возможность выхода из тупика непосредственно зависит от организации голоса. Пока субъект существует как часть обезличенного «мы», он воспроизводит коллективную инерцию; выход начинается там, где возникает обособленное «я», способное нарушить автоматизм общего движения. Это не означает простого торжества индивидуализма: личное высказывание у Высоцкого не замыкается в себе, а проходит путь к универсализации. Частный опыт, добытый ценой риска, становится не образцом для буквального подражания, а нравственно значимым выводом: каждый должен выйти не чужой, а своей колеей. В таком развороте лирическое «я» выполняет двойную функцию: оно и предельно конкретно, потому что переживает единичное испытание, и од-

новременно надлично, потому что формулирует общезначимый принцип поведения.

Смысловая ёмкость этого архетипа обеспечивается механизмом двойного кода. Предметные детали у Высоцкого никогда не исчерпываются своей буквальностью: красные флажки – это и реальная черта облавы, и знак внутренне принятого запрета; колея – и след дороги, и модель чужой жизненной программы; руль, вёсла, кони или протокол – одновременно элементы конкретной ситуации и символы управления, ответственности, судьбы, регламента, подмены правды. Притчевая образность тяготеет к двуплановой сюжетной метафоре, благодаря чему текст разворачивается сразу в нескольких измерениях. Спорные прочтения (особенно «Охоты...» и «Притчи...») встраиваются в предложенную модель без редукции: политико-аллегорический и экзистенциальный планы не исключают друг друга, а именно реализуют параболический режим многоплановости. Отсюда следует итоговый вывод: выход из тупика у Высоцкого есть не просто преодоление препятствия, а акт онтологического самовосстановления, в котором освобождение от внешней преграды совпадает с обретением собственной идентичности.

Список литературы

- Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 689 с.
- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
- Бройтман С. Н.* Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 112–114.
- Высоцкий В.* Соч.: В 2 т. 13-е изд., испр. / Сост. А. Крылов. М.: Окид; Осирис, 1999. Т. 1. 527 с.
- Гавриков В. А.* Песенная поэзия vs печатная поэзия: Монография. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2021. 388 с.
- Гегель.* Соч. М.: Изд-во соц.-экон. лит., 1958. Т. 14: Лекции по эстетике. Кн. 3. 440 с.
- Заславский О. Б.* Кто оценивает шансы Правды в «Притче о Правде и Лжи» // Мир Высоцкого. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. Вып. 1. С. 96–100.
- Каргашин И. А.* «Погоня» Федора Глинки и «Погоня» Владимира Высоцкого // Русская речь. 2005. № 4. С. 27–31.
- Кихней Л. Г.* Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: исследования и материалы 2007–2009 гг.: Сб. науч. тр. Воронеж: ВГПУ, 2009. С. 9–42.
- Кихней Л. Г.* К литературной репутации В. Высоцкого в контексте советского дискурса // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 179–191.
- Копова И. Г.* Текст-встреча: коммуникативное пространство авторской песни // Человек. Культура. Образование. 2019. № 1 (31). С. 127–136.
- Корман Б. О.* Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
- Кулагин А. В.* Поэзия В. Высоцкого. Творческая эволюция. 3-е изд., перераб. Воронеж: Эхо, 2013. 227 с.
- Левина Л. А.* Разрушение дидактики. Судьба басни и притчи в авторской песне // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. Вып. 6. С. 316–334.

- Малкина В. Я. Типология лирических субъектов // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 20–31.
- Новиков В. И. Высоцкий. М.: Молодая гвардия. 2002. 416 с.
- Приходько Т. Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 267.
- Сафарова Т. В. Жанровое своеобразие песенного творчества Владимира Высоцкого: Дис. ... канд. филол. наук. Нерюнгри: Печатный дом, 2002. 194 с.
- Скобелев А. «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» (из рабочих материалов к комментированию текстов В. С. Высоцкого) // Владимиру Высоцкому – 71: Народный сборник. Николаев: Наваль, 2009. С. 248–265.
- Скобелев А. В., Шаулов С. М. Наш Высоцкий. Уфа: ARC, 2012. 483 с.
- Сухих И. На разрыв аорты (1960–1980. Песни-баллады В. Высоцкого) // Звезда. 2003. №10. С. 225–233.
- Тамарченко Н. Д. Притча // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 187–188.
- Теоретическая поэтика: Понятия и определения / Авт.-сост. Н. Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2001. 467 с.
- Томенчук Л. Я. «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» // Мир Высоцкого. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. Вып. 1. С. 84–95.
- Тырин Ю. Л. Вокруг «Притчи...» Высоцкого // Вагант-Москва. 2002. № 1–3. С. 54–66; № 4–5. С. 31–48.
- Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
- Шадурский В. «Охота на волков»: песни В. С. Высоцкого у истоков русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2014. Вып. 15. С. 69–77.

References

- Annensky I. *Knigi otrazhenii* [Books of reflections]. Moscow, Nauka, 1979, pp. 95–154. (in Russ.)
- Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, 504 p. (in Russ.)
- Broitman S. N. *Liricheskii sub'ekt. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Kulagina; Intrada Publ., pp. 112–114. (in Russ.)
- Gavrikov V. A. *Pesennaya poeziya vs pechatnaya poeziya* [Song poetry vs printed poetry]. Monograph. Moscow, Berlin, Direct-Media Publ., 2020, 388 p. (in Russ.)
- Hegel. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Social'no-ekonomicheskaja literatura Publ., 1958, vol. 14: Lectures on aesthetics, book 3, 440 p. (in Russ.)
- Kargashin I. A. “Pogonya” Fedora Glinki i “Pogonya” Vladimira Vysockogo [“The Chase” by Fyodor Glinka and “The Chase” by Vladimir Vysotsky]. *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2005, no. 4, pp. 27–31. (in Russ.)
- Kikhney L. G. *K literaturnoi reputatsii V. Vysotskogo v kontekste sovetskogo diskursa. Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2024, no. 4 (71), pp. 179–191. (in Russ.)
- Kikhney L. G. *Liricheskii sub'ekt v poezii V. Vysockogo* [The Lyrical Subject in V. Vysotsky's Poetry]. In: Vladimir Vysotsky: issledovaniya i materialy 2007–2009 gg.

[Vladimir Vysotsky: research and materials 2007–2009]. Collection of scientific works. Voronezh, VSPU Press, 2009, pp. 9–42. (in Russ.)

Konova I. G. Tekst-vstrecha: kommunikativnoe prostranstvo avtorskoj pesni [Text-Meeting: The Communicative Space of the Author's Song]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Man. Culture. Education], 2019, no. 1 (31), pp. 127–136. (in Russ.)

Korman B. O. Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury [Selected works on the theory and history of literature]. Izhevsk, University of Udmurtia Press, 1992, 236 p. (in Russ.)

Kulagin A. V. Poeziya V. Vysotskogo. Tvorcheskaya evolyutsiya [Poetry of V. Vysotsky. Creative evolution]. 3rd ed., revised. Voronezh, Echo Publ., 2013, 227 p. (in Russ.)

Levina L. A. Razrushenie didaktiki. Sud'ba basni i pritchi v avtorskoj pesne [Destruction of didactics. The fate of fables and parables in the author's song]. In: *Mir Vysotskogo: Issledovaniya i materialy* [Vysotsky's World: Research and Materials]. Moscow, V. Vysotsky's GKCM Publ., 2002, iss. 6, pp. 316–334. (in Russ.)

Malkina V. Ya. Tipologiya liricheskikh sub'ektov [Typology of lyrical subjects]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2023, no. 4 (67), pp. 20–31. (in Russ.)

Novikov V. I. Vysotsky. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2002, 416 p. (in Russ.)

Prikhodko T. F. Parabola. In: *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sov. entsiklopediya Publ., 1987, p. 267. (in Russ.)

Safarova T. V. Zhanrovoe svoebrazie pesennogo tvorchestva Vladimira Vysotskogo [Genre originality of Vladimir Vysotsky's songwriting]. Cand. Philol. Sci. Diss. Neryunri, 2002, 194 p. (in Russ.)

Shadursky V. "Okhota na Volkov": pesni V. S. Vysotskogo u istokov russkogo roka ["Wolf Hunting": V. S. Vysotsky's Songs at the Origins of Russian Rock]. In: *Russkaya rok poeziya: tekst i kontekst* [Russian rock: text and context: collection of scientific papers]. Ekaterinburg, UrSPU Press, iss. 15, pp. 69–77. (in Russ.)

Skobelev A. "Nezhnaya Pravda v krasivyykh odezhdakh khodila..." (iz rabochikh materialov k kommentirovaniyu tekstov V. S. Vysotskogo) ["The gentle Truth walked in beautiful clothes..." (from the working materials for commenting on V. S. Vysotsky's texts)]. In: *Vladimiru Vysotskomu – 71: Narodnyi sbornik* [Vladimir Vysotsky is 71: People's Collection]. Nikolaev, Naval Publ., 2009, pp. 248–265. (in Russ.)

Skobelev A. V., Shaulov S. M. Nash Vysotsky [Our Vysotsky]. Ufa, ARC Publ., 2012, 483 p. (in Russ.)

Sukhikh I. Na razryv aorty (1960–1980. Pesni-ballady V. Vysotskogo) [On the rupture of the aorta (1960–1980. V. Vysotsky's ballad songs)]. *Zvezda* [The Star], 2003, no. 10, pp. 225–233. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. Pritcha [The Parable]. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Kulagina Publ.; Intrada Publ., 2008, pp. 187–188. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. (ed.). Teoreticheskaya poetika: Ponyatiya i opredeleniya [Theoretical Poetics: Concepts and Definitions]. Moscow, RSUH Press, 2001, 467 p. (in Russ.)

Tomenchuk L. Ya. "Nezhnaya Pravda v krasivyykh odezhdakh khodila..." ["The gentle Truth walked in beautiful clothes..."]. In: *Mir Vysotskogo: Issledovaniya i materialy*

Литературная жизнь сюжета

[Vysotsky's World: Research and Materials]. Moscow, V. Vysotsky's GKCM Publ., 1997, iss. 1, pp. 84–95. (in Russ.)

Tyrin Yu. L. Vokrug "Pritchi..." Vysotskogo [Around Vysotsky's "Parable..."]. *Vagant-Moscow [Vagant-Moskva]*, 2002, no. 1–3, pp. 54–66; no. 4–5, pp. 31–48. (in Russ.)

Тура В. И. Diskurs / Zhanr [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada Publ., 2013, 211 p. (in Russ.)

Vysotsky V. Sochineniya [Works]. In 2 vols. 13th ed. Comp. by A. Krylov. Moscow, Okid; Osiris Publ., 1990, vol. 1, 527 p. (in Russ.)

Zaslavsky O. B. Kto otsenivaet shansy Pravdy v "Pritche o Pravde i Lzhi" [Who evaluates the chances of Truth in "The Parable of Truth and Lies"]. In: *Mir Vysotskogo [Vysotsky's World]*. Moscow, V. S. Vysotsky's GKCM Publ., 1997, iss. 1, pp. 96–100. (in Russ.)

Информация об авторе

Любовь Геннадьевна Кихней, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Lyubov G. Kikhney, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 18.05.2026;

одобрена после рецензирования 28.05.2026; принята к публикации 28.05.2026

The article was submitted on 18.05.2026;

approved after reviewing on 28.05.2026; accepted for publication on 28.05.2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

Научная статья

УДК 398.5 (571.14) (-05)

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-99-112

**Несказочная проза
русских сибиряков Новосибирской области
в фонде М. Н. Мельникова**

Виктория Александровна Гончарова

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

goncharovava418@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-1249-9095>

Аннотация

Представлен историографический и теоретический обзор, предваряющий комплексное фундаментальное исследование несказочной прозы русских переселенцев Новосибирской области, главным источником для чего послужили фольклорные материалы фонда М. Н. Мельникова. Зафиксирована актуальная теоретическая проблема изучения несказочной прозы русских переселенцев Сибири – выявление жанровой дифференциации фольклорных текстов. Несмотря на универсальность задачи, которая ставилась как в связи с фольклором коренных сибирских народов, так и в связи с фольклором восточнославянских переселенцев, ее решение имеет свои нюансы, обусловленные характером изучаемых материалов: так, славянский культурный код синтезирует этиологические, языческие и христианские представления, различное соотношение которых в фольклорном тексте и предстоит фиксировать в ходе жанрового анализа. На данный момент уже известен опыт сибирских фольклористов по системному классифицированию текстов. Так, современные омские исследователи И. К. Феоктистова и Н. К. Козлова, подтверждая общие теоретические тезисы, намеченные еще в работах В. Я. Проппа, и одновременно опираясь на них, выводят мифологический компонент как жанрообразующую константу, которая присуща текстам несказочной народной прозы, несмотря на ее ведущую установку на правдивость изложения. Именно этот признак дает исследователям основание для обновления филологического термина, который бы объединил такие жанры, как предание, легенда, быличка и бывальщина, – мифологическая народная проза. К схожим выводам самостоятельно, на материале непосредственных полевых источников, пришел еще М. Н. Мельников, однако ученый не развил экспедиционные наблюдения до полноценной концепции. В настоящее время доступ к ранее подцензурным зарубежным и отечественным научным трудам по фольклору позволяет учесть комплексный характер исследуемого явления и создать соответствующий его сложности метод анализа, что уже зафиксировано в современных работах по фольклористике. В статье также дана информация о собирательской экспедиционной работе М. Н. Мельникова и о том, как были распределены его экспедиционные материалы,

© Гончарова В. А., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 99–112
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 99–112

Литературная жизнь сюжета

которыми сегодня обладают Областной центр русского фольклора и этнографии и Государственный архив Новосибирской области.

Ключевые слова

несказочная проза, мифологическая проза, фольклор русских переселенцев, фонд М. Н. Мельникова

Благодарности

Исследование выполнено в рамках государственного задания ФГБУН ИФЛ СО РАН (FWZU-2026-0002: «Устные традиции народов Сибири и Дальнего Востока: документирование и комплексное изучение»)

Для цитирования

Гончарова В. А. Несказочная проза русских сибиряков Новосибирской области в фонде М. Н. Мельникова // Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2. С. 99–112. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-99-112

Non-Fairytale Prose of Russian Siberian of Novosibirsk Region in the M. N. Melnikov Collection

Viktoriya A. Goncharova

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

goncharovava418@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-1249-9095>

Abstract

The article presents a historiographical and theoretical overview of the non-fairytale prose of the Russian settlers in Siberia, drawing primarily on manuscripts from M. N. Melnikov's folklore collection.

A central theoretical challenge addressed is the genre classification of this prose. While genre differentiation is a universal concern in folklore studies, applicable to indigenous Siberian and East Slavic settlers alike, its resolution has its own nuances due to the nature of the materials studied. Thus, the Slavic cultural code synthesizes etiological, pagan and Christian ideas, and the varying proportions of these elements within folklore texts careful genre analysis.

At the moment, the experience of Siberian folklorists in the systematic classification of texts is already known. For instance, modern Omsk researchers I. K. Feoktistova and N. K. Kozlova, building upon V. Ya. Propp's theoretical framework, identify the mythological component as a genre-forming constant in non-fairytale prose. This characteristic provides a basis for updating the philological terminology to encompass genres such as hystorical tales, legends, *bylischka* and *byvalschina*. M. N. Melnikov independently came to similar conclusions, based on the material of direct field sources. However, he did not fully develop these expedition observations to a full-fledged concept. Current accessibility to formerly censored foreign and domestic folklore scholarship enables a more thorough understanding of this complex phenomenon, facilitating the development of appropriate analytical methods, as evidenced in recent folklore studies.

The article also provides information about M. N. Melnikov's collecting expedition work. His expedition materials are now housed at the Regional Center of Russian Folklore and Ethnography and the State Archive of the Novosibirsk region.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

Keywords

non-fairytales prose, mythological prose, folklore of Russian settlers, M. N. Melnikov Collection

Acknowledgments

This research was conducted within the framework of the state assignment for the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (FWZU-2026-0002: “Oral Traditions of Peoples of Siberia and the Far East: Documentation and Comprehensive Study”)

For citation

Goncharova V. A. Non-Fairytales Prose of Russian Siberians of Novosibirsk Region in the M. N. Melnikov Collection. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 99–112. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-99-112

Введение

На данный момент одним из приоритетных фундаментальных направлений сектора фольклора народов Сибири ИФЛ СО РАН является изучение русской несказочной прозы Сибири и Дальнего Востока, которое должно завершиться подготовкой и изданием очередного тома серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Том завершит издание корпуса русского фольклора, в котором уже опубликованы эпическая поэзия (1991), сказки (1992, 1993), обрядовый фольклор (1997, 2002), лирические песни (1997).

* * *

Как известно, первые академические исследования и фиксирование фольклорного материала по территории Сибири в советское время были проведены этнографами, к которым вскоре подключились и фольклористы: «В 1950–1960-е годы в нашей стране наметилась активизация этнографического изучения обрядов и обычаев русских народов, населяющих СССР. В эту работу включились и фольклористы. <...> Этнография и фольклористика, оказавшись в одной упряжке, позволяя ученым делать весьма добротные научные работы. Это мы видим по трудам известных фольклористов В. И. Чичерова, В. Я. Проппа, В. К. Соколовской, издавших прекрасные исследования по календарной обрядности восточных славян» [Болонев, 2007, с. 39].

В контексте сибиреведения в настоящее время ведутся исследования по несказочной прозе Омской области [Козлова, 2006; 2014], конкретизируются теория и метод исследования на сибирском переселенческом материале [Феоктистова, 2011], также широко известны труды по народной прозе Русского Севера [Криничная, 2011; 2014]. Однако повествовательные несказочные тексты русских переселенцев Новосибирской области еще не подвергались полноценному системному изучению. В этом состоит **актуальность** и **новизна** нашего исследования.

Среди работ сотрудников сектора фольклора народов Сибири уже есть прецедент дискуссии об особенностях жанров несказочной прозы, методики ее исследования. Комментируя жанровую дифференциацию в изданных томах по якутскому (1995), нанайскому (1996) и удэгейскому (1998) фольклору Е. Н. Кузьмина подчеркивает, что «в большинстве своем авторские коллективы этих томов не имеют четких критериев классификации текстов. В научных статьях авторы

одно и то же произведение именуют то легендой, то мифом, то преданием, а чаще разграничение жанров отсутствует вовсе, и авторы обходятся единым терминологическим словосочетанием – мифы и легенды» [Кузьмина, 2008, с. 58]. Как мы увидим далее, эта проблема является актуальной и в контексте исследования фольклора русских переселенцев Сибири.

Таким образом, **целью** данного исследования будет, во-первых, актуализация истории и теории исследования несказочного фольклора русских и, в частности, русских переселенцев Сибири; во-вторых, определение значимости научного вклада М. Н. Мельникова и ценности его фольклорной коллекции.

1. Генезис и история научного исследования русской несказочной прозы

История исследования жанра несказочной прозы берет истоки в самом зарождении новой междисциплинарной академической науки. Введение нового материала для изучения в обиход советской фольклористики описывает П. Т. Громов в статье «Из истории советской фольклористики (о деятельности фольклорной подсекции Государственной академии художественных наук в 20-е годы)»: «С середины 20-х годов внимание фольклористов ГАХН привлекает устный рассказ об истории колхозов, из жизни заводов, производственных коммун, соревнований и ударничества и т. д. Собираются крестьянские автобиографии (как вид народного творчества). В связи с этим возникает необходимость определить степень художественности и принадлежность собранных материалов к фольклору, определить их жанровые признаки и границы. В процессе экспедиционных работ обращается особое внимание на новые формы фольклора, вызванные к жизни социалистическим переустройством в деревне, обострением классовой борьбы, особенностями нового быта и социалистического строительства» [Громов, 1976, с. 97]. Так, Громов отмечает темы, социально актуализированные процессом индустриализации общества, которые создают новый виток в исследовании несказочного повествования. В этом случае научное знание стало максимально приближено к своему времени, фиксируя социальный и культурный срез своей исторической эпохи.

Необходимо учесть, что при зарождении академической фольклористики главенствовал метод исторического и диалектического материализма, риторику которого можно заметить в приведенной выше цитате и который находил как своих критиков, так и апологетов; полемика двух точек зрения выражалась в разной интерпретации фактического материала. Так, например, Громов описывает коллизию между советским и чешским исследователем по поводу сказки о злой барыне: «Для всякого непредубежденного читателя, доказывает Соколов, рассматриваемая сказка “питала особые социальные настроения в той среде, где рассказывалась, и, в свою очередь, питалась сочувствием слушателей, обусловившим спрос на нее”. Между тем Ю. Поливка опровергает социальное значение сказки, доказывая, что сюжет сказки принадлежит к числу “странствующих”, популярных в эпоху абсолютизма» [Там же, с. 101]. К концу 1920-х гг. Громов отмечает подъем вульгарного социологизирования в научном методе, который потерял установку на художественное рассмотрение текста, – именно эта проблема побудила органи-

зывать из нескольких институтов единую Государственную академию искусствознания [Громов, 1976, с. 103].

Рассмотрение истоков формирования академической фольклористики помогает нам увидеть ключевую особенность в методологии исследования фольклора и, в частности, несказочной прозы – ее амбивалентную природу, которая и обуславливает междисциплинарный подход в изучении фольклорного произведения, а также ядро полемики, не угасающей до настоящего времени.

1.1. История и теория исследования русской несказочной (мифологической, некомической) народной прозы в труде И. К. Феоктистовой «Русские предания: история и мифология»

Подробнейшая история дальнейшего изучения народной прозы в отечественной фольклористике (в том числе, что наиболее ценно, на сибирском материале) структурирована омским исследователем Ириной Константиновной Феоктистовой в монографии «Русские предания: история и мифология» в контексте разработки актуального терминологического аппарата фольклористики. Мы считаем нужным осветить основные тезисы этой работы развернуто, так как в ней детально рассмотрена актуальная на сегодняшний день проблема методики исследования народной прозы.

Во-первых, И. К. Феоктистова указывает ключевые признаки фольклорного жанра, впервые сформулированные В. Я. Проппом и перенятые ею для дифференциации фольклорных произведений: 1) отношение исполнителя к тексту (как к вымыслу или как к достоверному) и 2) «наличие мифологических, религиозных и фантастических мотивов в повествованиях, имеющих четкую установку на достоверность повествования» [Феоктистова, 2011, с. 24]. Преимущественное обращение к работам В. Я. Проппа как к фундаменту фольклористического исследования обосновано И. К. Феоктистовой тем, что, несмотря на академическую цензуру советского периода, которая в течение нескольких десятилетий распространялась на труды ученых, пытавшихся говорить о мифологических и языческих представлениях славян, В. Я. Проппу всё же удалось опубликовать «Исторические корни волшебной сказки», хотя и не без последствий (увольнение из Академии наук после выхода книги) [Там же, с. 15–24].

Во-вторых, рассмотрение истории исследования фольклора приводит ученого к выводу о некорректном употреблении самого термина «несказочная проза» («несказочные жанры фольклорной прозы»), который собирает жанры по негативному принципу родства. Выявляя позитивный признак мифологической составляющей, И. К. Феоктистова объединяет в один вид жанры предания, легенды, былички и бывальщины [Там же, с. 5–6]. В связи с вышеупомянутой историей смены научных парадигм И. К. Феоктистова также замечает, что сам признак мифологичности как константы жанра имеет возможность быть обозначенным в наше время именно по причине более открытых идеологических принципов научного сообщества: «...если сотрудники научно-исследовательских институтов и преподаватели высших учебных заведений Москвы и Ленинграда всё же имели, как мы успели убедиться, некоторую возможность для свободного выражения своих идей, то в провинции ученые вынуждены были ориентироваться на единственную официально одобренную властями теорию – “фольклор – искусство слова”. По этой причине эстетическая функция преданий, которую В. К. Соколова и Э. В. Померанцева обоснованно считали факультативной, была в соответствии

с веяниями времени выдвинута на центральное место в исследованиях талантливых уральских ученых Л. Н. Грідневой, А. И. Лазарева и В. П. Кругляшевой» [Феоктистова, 2011, с. 68]. Таким образом, цензурирование определенных тем в рамках научного дискурса повлияло на методологию исследования, которая в ранний советский период установила примат литературоведческого изучения фольклорного текста с установкой на поиск художественного, эстетического смысла.

В-третьих, перечисленные признаки дополняются наблюдениями из современной научной литературы филологического направления: «отсутствие комических мотивов», т. е. отсутствие развлекательной функции исследуемых жанров [Там же, с. 194].

Указанное выше, а также теоретические выводы в рамках изучения мифа таких исследователей, как А. Ф. Лосев, К. Г. Юнг, Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, В. Н. Топоров, С. Ю. Неклюдов, О. М. Фрейденаберг, Н. А. Криничная и мн. др., были переработаны И. К. Феоктистовой в самостоятельную систему жанров мифологической прозы, которая базируется на сочетании трех широких тем [Там же, с. 201]:

- I. Человек, природа и общество;
- II. Человек и сверхъестественные существа низшей мифологии;
- III. Человек и проявление Божественных сил.

Разработанная система предполагает контаминацию этих тем и существование смешанных жанров соответственно, например, суеверный фабулат с историческими мотивами или христианский меморат с суеверными мотивами.

Контаминация жанров как препятствие к строгому разграничению повествований было сформулировано и объяснено Е. Н. Кузьминой в связи с практическим опытом полевых исследований и непосредственным наблюдением за процессом исполнения фольклорного текста. Исследователь предлагает ввести термин «амфотерность», позаимствовав его из химии. Проводя аналогию с материалом естественнонаучного знания, Евгения Николаевна замечает два фактора «амфотерности» произведений. Во-первых: «В зависимости от мастерства самого рассказчика, настроения и возраста слушателей, даже времени исполнения и многих других обстоятельств в тексте усиливается вымысел или историзм» – что схоже с амбивалентной реакцией амфотерного вещества в ходе химического лабораторного эксперимента [Кузьмина, 2008, с. 62]. Во-вторых, запись процесса современного устного исполнения фиксирует угасание традиций, что на уровне произведения выражается в контаминации мотивов разных жанров. Так, наряду с классическими нарративами (этиологический, мифологический, легендарный, исторический) исследователь предлагает ввести и амфотерный, относя к нему «те повествования, которые объединяют в себе художественные признаки и мифов, и легенд, и преданий» [Там же, с. 73].

Следуя логике исследователя, амфотерными мы можем называть многочисленные комбинации жанров, которые фиксирует И. К. Феоктистова в своей дифференцирующей системе. Однако в данном случае, как выявляет И. К. Феоктистова, контаминация не воспринимается как проблема для условного построения рафинированной фольклористической жанровой теории, а наоборот, иллюстрирует фактическое разнообразие и пестроту конкретного материала, на описание которого и направлено изучение. Подобное отношение к неоднозначному материалу

стало возможно за счет отказа от канонического разграничения мифов, преданий и легенд и пересмотра базовых элементов произведения – героя, пространства и темы.

Таким образом, мы делаем вывод, что работа И. К. Феоктистовой, с одной стороны, в значительном объеме освещает корпус исследований несказочной / мифологической / некомической народной прозы и, на наш взгляд, в настоящее время представляет наиболее адекватный и целостный результат научной рефлексии над трудами перечисленных исследователей, так как указывает на непосредственные причины формирования того или иного метода изучения и, с принципиальной установкой на объективность, формулирует единый дискурс научной мысли; с другой стороны, предлагает свою концепцию исследования на материале русского фольклора.

1.2. История и теория исследования русской несказочной прозы в трудах М. Н. Мельникова

На материале русского фольклора в Сибири вопрос не эстетического (внеэстетического) характера фольклора рассмотрел также сибирский филолог-фольклорист и руководитель многочисленных полевых экспедиций Михаил Никифорович Мельников. Контаминация признаков и полифункциональность как базис фольклорного произведения ввиду синкретизма оригинальных фольклорных форм так или иначе находит отражение, как показывает Мельников, в трудах и отечественных, и зарубежных ученых: В. Н. Татищев, М. В. Ломоносов, Ф. И. Буслаев, О. Ф. Миллер, А. Н. Афанасьев, А. Н. Пыпин, А. А. Котляревский, Р.-С. Боггс, А. Тайлор, М. К. Мартинес, Г. Смеу, Э. Неэдлы, К. И. Гулиан и мн. др. [Мельников, 1981]. Прецедентом же прямого высказывания в рамках советской фольклористики М. Н. Мельников считает доклад К. В. Чистова на Всесоюзной научной конференции в Минске (1974), на который также ссылается в начале своего исследования русских преданий И. К. Феоктистова. В историографическом описании М. Н. Мельников прослеживает путь советской фольклористики от социологизирования фольклора до возведения примата художественности в его изучении, что выразилось в обновленной терминологии: от «народная мудрость, народное знание» к «народное поэтическое творчество», «устное народное творчество» [Там же, с. 75]; в это же время литературоведческая направленность исследований подкрепилась музыковедческим анализом. Сугубо искусствоведческий взгляд на материал осознавался М. Н. Мельниковым как ключевая методологическая проблема своего времени, однако вопрос идеологического характера научного дискурса не рассматривается ученым так, как это было представлено в труде И. К. Феоктистовой, с указанием причинно-следственных связей методологических границ фольклористики в определенные десятилетия советской эпохи.

В контексте исследования несказочной прозы для нас будет также важен следующий комментарий фольклориста по вопросу контаминации функций в этих жанрах: «Даже произведения жанров, не связанных с музыкой и драматической игрой, таких как сказка, быличка, предание, легенда, без учета дополнительных элементов (интонация, мимика, жест и пр.) и эмоциональной наполненности атмосферы естественного бытования не вполне раскрывают свою художественную сущность. <...> Еще в большей степени это верно по отношению к произведениям несказочной прозы, ибо художественность любого из них в полной мере этого слова – результат бессознательного творчества. Если для сказки основная

функция – эстетическая, то для несказочной прозы скорее информативная, нраво-учительная, дидактическая» [Мельников, 1981, с. 76].

По наблюдению исследователя, сочетание эстетических и внеэстетических характеристик в рамках произведения отражается не только на уровне функций, но и в форме высказывания: «Но даже грубо-суммарное их рассмотрение показывает, что лишь незначительная часть топонимических преданий, записанная от подлинных мастеров народного красноречия, имеет художественную форму. Абсолютное же большинство содержит неоформленное художественное сообщение. Было бы логичным или исключением этого большинства из фольклора по признаку художественности – нехудожественности или признание того факта, что фольклор не только искусство, но где-то на своей периферии – и не искусство» [Там же, с. 77–78]. Таким образом, Мельников напрямую соотносит художественный, т. е. эстетический потенциал произведения с его исполнителем, индивидуальными перформативными и риторическими навыками рассказчика, однако выделяет их как вторичные по отношению к бытовым внеэстетическим функциям, без которых неизбежно угасает жанр как таковой.

1.2.1. Полевые наблюдения М. Н. Мельникова по несказочной прозе русских переселенцев Западной Сибири

Существенные положения по теме идентификации и анализа полевого материала несказочной прозы были высказаны автором в статье «К вопросу о бытовании быличек и легенд в наши дни», которая фиксирует опыт нескольких экспедиций по областям Западной Сибири: Новосибирского государственного педагогического института (НГПИ) (1976, 1971–1972), Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК) (1970–1974) [Мельников, 1976, с. 38]. Полифункциональный характер жанров несказочной прозы, который был подробно описан выше, М. Н. Мельниковым определяется как проблема в процессе анализа материала, а также, по наблюдению ученого, является фактором, обуславливающим специфику полевой фиксации: «Былички и легенды, даже в том случае, когда они по своим художественным достоинствам были не ниже сказок, воспринимались слушателями не как поэтические произведения, не как художественный вымысел, а в качестве сообщения о якобы достоверном факте» [Там же, с. 37]. Примечательно, что М. Н. Мельников приходит к следующему утверждению, исходя не из тезисов доклада К. В. Чистова (как было у И. К. Феоктистовой), а продолжая свое рассуждение о специфике записи материала: «В отличие от сказки, для былички не характерна устойчивость текста, сюжета. Для нее характерна устойчивость мифологических образов, представлений о местах их обитания, круге их обязанностей и интересов, возможности творить добро и зло. Текст быличек – всегда результат бессознательного творчества, а вернее предопределенная представлениями о “нежити” импровизация» [Там же]. Как было зафиксировано выше, данное положение побудило И. К. Феоктистову изменить ключевое терминологическое словосочетание «несказочная проза» на «мифологическая проза», изъяв дихотомию «сказочное – несказочное» из семантики; в трудах М. Н. Мельникова подобного не находим.

Понятие о синкретизме выводится исследователем как ключевое и интенсивно подкрепляется наблюдениями полевых исследований, которые раскрывают тезис об импровизации исполнения несказочных фольклорных жанров, что влияет

и на вариативность фиксации материала, ту самую амфотерность, о которой говорила Е. Н. Кузьмина: «Например, талантливая сказочница Александра Ермолаевна Егорова сказки может рассказывать в любое время суток, былички и легенды – только вечером или ночью (на покосе). Аудитория, которой отдается предпочтение, – дети, старики. Она тонко чувствует настроение слушателей, улавливает их желание и соответственно не только подбирает репертуар, но и меняет манеру исполнения. <...> Для изучения эстетического содержания несказочной прозы первостепенное значение, на наш взгляд, приобретают полевые наблюдения собирателей» [Мельников, 1976, с. 38].

Далее М. Н. Мельников дает сведения и характеристику информантам, с которыми работал, их социальную стратификацию (пожилые люди, монашки, старообрядцы и т. д.) и подробно перечисляет тематическое содержание материала, записанного в различных районах, а также варианты его распространения. В этом контексте интересно отметить ситуацию неоднозначного принятия легендарного повествования на конкретной территории: «Престарелые или религиозные люди, сохранившие веру в правдивость легенд, не сразу доверяют их “неверующим горожским”. Большинство же населения относится к ним с явным пренебрежением: “Да мало ли чо ни наврут! Говорили, слышал, да враки, поди, всё”» [Там же, с. 40]. Таким образом, вариативность отношения к содержанию и закрепление текста в речевом репертуаре носителя снова имеет под собой принцип разделения по социальным группам: в данном случае обособляются «престарелые или религиозные люди».

В завершение статьи М. Н. Мельников делает вывод о различных условиях сохранности и бытования легенд и быличек в Западной Сибири: «Сохраняются главным образом легенды, в основе которых лежит острый нравственный конфликт или связанные с топонимикой края. <...> Былички, в основе которых лежит древнее одухотворение природы (о водяных, леших, русалках), немногочисленны... <...> Более устойчивой оказалась родовая мифология (рассказы о домовых), вера в магическую силу слова (рассказы о колдунах)» [Там же, с. 47].

Таким образом, исследование М. Н. Мельникова раскрывает комплексную природу фольклорного произведения, в основе которого заложен синкретизм, и объясняет особенности толкования уже записанного от информанта текста. М. Н. Мельников, как и И. К. Феоктистова, видит в жанрах несказочной прозы мифологический костяк, заключенный в образах, чего нельзя сказать о сюжете, который может видоизменяться в связи с импровизацией исполнителя, адаптирующего свой навык под коммуникативную ситуацию исполнения. Однако необходимо отметить, что, несмотря на высокую содержательность, наблюдения ученого не систематизированы должным образом. Полевые находки М. Н. Мельникова должны быть использованы в ходе исследования несказочной прозы русских переселенцев в Сибири, однако следует объединить их с уже намеченными разработками по тематической и жанровой дифференциации И. К. Феоктистовой.

* * *

Объемнейший корпус полевых материалов по Новосибирской области был собран под руководством известного сибирского ученого-фольклориста Михаила Никифоровича Мельникова: «Михаил Никифорович не только знал народно-бы-

товую культуру близкородственных народов, оказавшихся в сибирском регионе, но прежде всего является одним из первопроходцев в изучении культурных традиций русских, украинцев и белорусов» [Болонев, 2007, с. 37].

В свое время М. Н. Мельников ясно сформулировал актуальные проблемы фольклористических исследований, обосновав необходимость самостоятельного междисциплинарного направления – сибиреведения. В учебном пособии «Фольклорные взаимосвязи восточных славян Сибири» он пишет: «...локальные явления принимались за общесибирские. Большинство исследователей советского времени не учитывало генетических связей, истоков развивающихся в Сибири фольклорных традиций» [Мельников, 1988, с. 4]. Так, исследователь подчеркивал необходимость исторического подхода, рассмотрения фольклорной традиции в ее самостоятельном развитии (филологическом, этнографическом, географическом), что позволило бы качественно дифференцировать эти традиции в общем срезе. Сам М. Н. Мельников выделял фактор национальной территориальности как ключевой для сохранения этнического самосознания [Там же, с. 9]. Переходя от теории к практике полевого исследования, ученый конкретизировал объем информации для сбора в фольклорно-этнографических экспедициях по Новосибирской области, что методически отразилось в категориях паспорта песни и прозаических жанров фольклора [Там же].

Полевые фольклорные материалы, собранные под руководством М. Н. Мельникова, состоят на хранении в двух местных архивах: Государственном архиве Новосибирской области (ГАО) и Областном центре русского фольклора и этнографии (ОЦРФиЭ).

В статье «Фольклорные материалы» Татьяна Юрьевна Мартынова зафиксировала тип и количество единиц хранения в Областном центре, которые образовали фонд фольклорных материалов: «После смерти Михаила Никифоровича, выполняя его волю, Е. К. Мельникова передала в Центр оставшиеся книги, материалы фольклорно-этнографических экспедиций. Полученные ОЦРФиЭ материалы (1 290 книг, 252 тетради, 229 магнитных лент) получили название “Фонд М. Н. Мельникова”» [Мартынова, 2007, с. 57]. В настоящее время известно, что большинство записанного материала – музыкального характера, меньше – сказок и детского фольклора. По причине экономии места на катушках и кассетах фиксация жанров несказочной прозы не ставилась в задачи сбора полевого материала.

Фундаментальную базу для исследования представляет собой фонд ГАО «Коллекция фольклорных материалов, собранных под руководством профессора Новосибирского государственного педагогического института М. Н. Мельникова, 1962–1990 гг.». Историю формирования данного фонда подробно описала Н. В. Леонова, детально рассмотрев по этим материалам процесс работы ведущего специалиста, сотрудника-архивиста ГАО Елены Андреевны Мамонтовой [Леонова, 2017].

2. Общая характеристика материала из фонда М. Н. Мельникова ГАО. География записей

«Коллекция фольклорных материалов» состоит из двух описей: текстовые документы и фонодокументы; всего 3 614 единиц хранения, которые включают

в себя тетради с записями фольклорных материалов, дневники собирателей, а также указатели-реестры содержания тетрадней.

В рамках данного исследования нами были изучены перечисленные типы документов в текстовом виде: сначала по указателям-реестрам, которые содержат жанровую опись были найдены тетради и дневники с материалами по несказочной прозе, затем из заказанных в архиве тетрадней были печатно набраны необходимые тексты. На данный момент мы располагаем более чем 200 фольклорных текстов различных жанров несказочной прозы, зафиксированных в ходе полевой студенческой практики у русских переселенцев в Новосибирской области.

География записей распространяется на такие районы и округа, как Барабинский, Венгеровский, Искитимский, Карасукский, Колыванский, Краснозерский, Куйбышевский, Купинский, Кыштовский, Маслянинский, Мошковский, Советский, Северный, Сузунский, Татарский, Усть-Тарский, Черепановский, Чистоозерный, Чулымский.

Заключение

Завершая вводное исследование по несказочной прозе русских сибиряков Новосибирской области, можно сформулировать несколько тезисов.

Во-первых, мы рассмотрели источник проблемы изучения несказочной прозы в контексте теории фольклорных жанров (вопрос отношения к излагаемому и степень художественности), а также формулирования самого термина, объединяющего в себе несколько народных жанров по общему признаку «мифологическая константа».

Во-вторых, мы изучили особенности полевой экспедиционной деятельности М. Н. Мельникова, которая предоставила фундаментальный фольклорный материал коллекций ГАНО и ОЦРФиЭ для дальнейшего исследования устной традиции Новосибирской области. Особое внимание мы обратили на собственные наблюдения М. Н. Мельникова по собранной им в начале 1970-х гг. несказочной прозе.

В-третьих, мы обнаружили схожесть выводов об особенностях несказочной прозы у фольклористов в работе над сибирским материалом, однако также зафиксировали, что современные ученые уже находят путь построения сложной концепции с опорой на многочисленные теоретические работы предыдущих исследователей.

В-четвертых, нами было дано краткое описание количества собранных материалов, подлежащих обработке и жанровому анализу в ближайшей перспективе.

Список литературы

Болонев Ф. Ф. М. Н. Мельников как этнограф // Мельниковские чтения: Материалы Второй регион. науч.-практ. конф. Новосибирск, 24–26 февраля 2005 г. / Сост. и ред. Н. В. Леонова, Е. Ф. Фурсова. Новосибирск: Сова, 2007. С. 35–42.

Громов П. Т. Из истории советской фольклористики // Сибирский фольклор: Сб. ст. Новосибирск, 1976. С. 90–103.

Козлова Н. К. Мифологические рассказы о Змее и змеях. Систематика. Исследование. Тексты. Омск, 2006. 460 с.

Козлова Н. К. «Там лес и дол видений полны...». Восточнославянские мифологические рассказы Омского Прииртышья о лешем, полевом, водяном и русалке / Сост., автор вступ. ст., ст. каждого раздела и справ. аппарата Н. К. Козлова. Омск, 2014. 106 с.

Криничная Н. А. Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины, поверья Карелии и сопредельных областей: Исследования. Тексты. Комментарии. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2011. 632 с.

Криничная Н. А. Мифология воды и водоемов. Былички, бывальщины, поверья, космогонические и этиологические рассказы Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2014. 390 с.

Кузьмина Е. Н. Несказочная проза народов Сибири: опыт подготовки томов серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» // Актуальные проблемы сибирской фольклористики. Новосибирск, 4–7 ноября 2008 г. Новосибирск, 2008. С. 58–73.

Леонова Н. В. Елена Андреевна Мамонтова и фольклорный фонд М. Н. Мельникова в Государственном архиве Новосибирской области // Мельниковские чтения: Материалы Восьмой межрегион. науч.-практ. конф. Новосибирск, 16–17 февраля 2017 г. / Науч. ред. Н. В. Леонова. Новосибирск: Изд-во НГОНБ, 2017. С. 65–71.

Мартынова Т. Ю. Фольклорные материалы М. Н. Мельникова в «Фонд-архиве» ОЦРФиЭ // Мельниковские чтения: Материалы Второй регион. науч.-практ. конф. Новосибирск, 24–26 февраля 2005 г. / Сост. и ред. Н. В. Леонова, Е. Ф. Фурсова. Новосибирск: Сова, 2007. С. 57–64.

Мельников М. Н. К вопросу о бытовании быличек и легенд в наши дни // Сибирский фольклор: Сб. ст. Новосибирск, 1976. С. 36–47.

Мельников М. Н. Полифункциональность фольклора // Сибирский фольклор: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск: НГПИ, 1981. С. 68–88.

Мельников М. Н. Фольклорные взаимосвязи восточных славян Сибири. Фольклор старожильческого русского населения: Опыт типологии: Учеб. пособие. Новосибирск: НГПИ, 1988. 96 с.

Феоктистова И. К. Русские предания: история и мифология: Монография. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2011. 240 с.

References

Bolonev F. F. M. N. Melnikov kak etnograf [M. N. Melnikov as an ethnographer]. In: Leonova N. V., Fursova E. F. (eds.). Melnikovskie chteniya [Melnikov readings]. Proceedings of the second regional scientific and practical conference. Novosibirsk, Sovo Publ., 2007, pp. 35–42. (in Russ.)

Feoktistova I. K. Russkie predaniya: istoriya i mifologiya [Russian legends: history and mythology]. Monograph. Omsk, Omsk State Uni. Press, 2011, 240 p. (in Russ.)

Gromov P. T. Iz istorii sovetskoi fol'kloristiki [From the history of Soviet folklore]. In: Sibirskiy folklor [Siberian folklore]. Novosibirsk, 1976, pp. 90–103. (in Russ.)

Kozlova N. K. “Tam les i dol videniy polny...”. Vostochnoslavjanskije mifologičeskie rasskazy Omskogo Priirtysh’ja o lešhem, polevom, vodyanom i rusalke [“There forest and dale are full of visions...”. East Slavic mythological stories of the Omsk Irtysh region about the wood goblin, field spirit, water spirit and mermaid]. Omsk, 2014, 106 p. (in Russ.)

Kozlova N. K. Mifologičeskie rasskazy o Zmee i zmeyakh. Sistematika. Issledovanie. Teksty [Mythological stories about the Serpent and snakes. Systematization. Research. Texts]. Omsk, 2006, 460 p. (in Russ.)

Krinichnaya N. A. Krest’yanin i prirodnyaya sreda v svete mifologii. Bylichki, byval’shchiny, pover’ya Karelii i sopredel’nykh oblastei: Issledovaniya. Teksty. Kommentarii [The peasant and the natural environment in the light of mythology. Memorates, fabulates, beliefs of Karelia and adjacent regions: Research. Texts. Comments]. Moscow, Russkii fond sođeystviya obrazovaniyu i nauke, 2011, 632 p. (in Russ.)

Krinichnaya N. A. Mifologiya vody i vodoemov. Bylichki, byval’shchiny, pover’ya, kosmogonicheskie i etiologičeskie rasskazy Russkogo Severa: Issledovaniya. Teksty. Kommentarii [Mythology of water and water bodies. Memorates, fabulates, beliefs, cosmogonic and etiological stories of the Russian North: Research. Texts. Comments]. Petrozavodsk, Karel’skii nauchnyi tsentr RAN, 2014, 390 p. (in Russ.)

Kuzmina E. N. Neskazochnaya proza narodov Sibiri: opyt podgotovki tomov serii “Pamyatniki fol’klora narodov Sibiri i Dal’nego Vostoka” [Non-fairy tale prose of the peoples of Siberia: experience of preparing volumes of the series “Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East”]. In: Aktualnye problemy sibirskoi fol’kloristiki [Current problems of Siberian folklore studies]. Novosibirsk, 2008, pp. 58–73. (in Russ.)

Leonova N. V. Elena Andreevna Mamontova i fol’klornyi fond M. N. Melnikova v Gosudarstvennom arkhive Novosibirskoi oblasti [Elena Andreevna Mamontova and the folklore collection of M. N. Melnikov in the State Archive of the Novosibirsk Region]. In: Leonova N. V. (ed.). Mel’nikovskie chteniya [Melnikov readings]. Proceedings of the eighth interregional scientific and practical conference. Novosibirsk, NGONB Publ., 2017, pp. 65–71.

Martynova T. Yu. Fol’klornye materialy M. N. Melnikova v “Fond-archive” OCRFE [Folklore materials by M. N. Melnikov on the “foundation archive” of the OCRFE]. In: Leonova N. V., Fursova E. F. (eds.). Mel’nikovskie chteniya [Melnikov readings]. Proceedings of the second regional scientific and practical conference. Novosibirsk, Sova Publ., 2007, pp. 57–64. (in Russ.)

Melnikov M. N. Fol’klornye vzaimosvyazi vostochnykh slavyan Sibiri. Fol’klor starozhil’cheskogo russkogo naseleniya: Opyt tipologii [Folklore interrelations of the Eastern Slavs of Siberia. Folklore of the old-timer Russian population: Experience of typology]. Textbook. Novosibirsk, NSPI Press, 1988, 96 p. (in Russ.)

Melnikov M. N. K voprosu o bytovanii bylichek i legend v nashi dni [On the question of the existence of memorates and legends nowadays]. In: Sibirskiy fol’klor [Siberian folklore]. Novosibirsk, 1976, pp. 36–47. (in Russ.)

Melnikov M. N. Polifunktsionalnost’ fol’klora [The polyfunctionality of folklore]. In: Sibirskiy fol’klor [Siberian folklore]. Interuniversity collection of scientific papers. Novosibirsk, NSPI Press, 1981, pp. 68–88. (in Russ.)

Литературная жизнь сюжета

Информация об авторе

Виктория Александровна Гончарова, младший научный сотрудник

Information about the Author

Viktoria A. Goncharova, Junior Researcher

*Статья поступила в редакцию 11.06.2026;
одобрена после рецензирования 30.06.2026; принята к публикации 30.06.2026
The article was submitted on 11.06.2026;
approved after reviewing on 30.06.2026; accepted for publication on 30.06.2026*

Научная статья

УДК 82.09

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-113-127

**Дубликация нарративной интриги
как способ создания событийной полярности
в романах Д. Данилова**

**Юлия Сергеевна Проценко¹
Наталья Анатольевна Агеева²**

¹ Новосибирское высшее военное командное ордена Жукова училище
Новосибирск, Россия

² Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

¹ ProtsenkoJS@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-4440-0864>

² jcl2020@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0002-0041-9779>

Аннотация

Исследуются особенности нарративной интриги романов Д. Данилова «Горизонтальное положение», «Есть вещи поважнее футбола» и «Саша, привет!». Установлено, что в первых двух произведениях, написанных в 2010–2015 гг., создаются параллельные событийные ряды-дубликаты, которые образованы с помощью экспликации вероятностного начала нарративной интриги. Одна событийная линия фиксируется на уровне основного текста, а другая – на уровне рецепции. Каждый из представленных рядов имеет противоположный вариант финала, один из которых становится основным. В романе 2021 г. «Саша, привет!» созданные за счет рецепции параллельные событийные ряды способствуют изменению свойств события. Финал романа совмещает взаимоисключающие понятия (смерти и ее отсутствия), что лишает читателя возможности выбора и вынуждает принять реализацию одновременно двух вариантов завершения произведения.

Ключевые слова

серийность, нарративная интрига, Д. Данилов, дубликация

Для цитирования

Проценко Ю. С., Агеева Н. А. Дубликация нарративной интриги как способ создания событийной полярности в романах Д. Данилова // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 113–127. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-113-127

© Проценко Ю. С., Агеева Н. А., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 113–127
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 113–127

The Duplication of Narrative Intrigue as the Way of Creating Event Polarity in D. Danilov's Novels

Yulia Sergeevna Protsenko¹
Natalia Anatolyevna Ageeva²

¹ Novosibirsk Higher Military Command School of the Order of Zhukov
Novosibirsk, Russian Federation

² Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

¹ ProtsenkoJS@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0000-4440-0864>

² jcl2020@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0002-0041-9779>

Abstract

This paper investigates the features of the narrative intrigue in D. Danilov's novels "Horizontal position", "There are more important things than football" and "Sasha, hello!". It is established that in the first two works, written in 2010–2015, parallel series of events, acting as duplicates, are constructed by developing the probabilistic elements of the narrative intrigue. One storyline is presented in the main narrative, while the other is conveyed through reception mechanisms. Parallel series of events are created by incorporating epigraphs and retelling the antecedent texts (S. King's novel "Faithful: Two Diehard Boston Red Sox Fans Chronicle the Historic 2004 Season" and the text of S. Samsonov's "Kamlaev Anomaly"). Each of the presented event series has two opposed endings, one of which is chosen by the author as the main one. In the 2021 novel "Sasha, hello!", serial narrative intrigue is created by repeating fragments of text (episodes of walking down the street and the Factory), including intramedial elements (fragments of the film "Bangkok Hilton"). Additionally, the novel employs reception, creating the illusion of a copy of V. V. Nabokov's novel "Invitation to a Beheading", ultimately nullifying the intrigue zero. These reception-driven parallel event sequences alter the very nature of the events themselves. The conclusion of the novel presents a sequence of alternative endings. This leads to the fusion of mutually exclusive concepts, such as death and its absence. Consequently, the reader loses the choice between these possibilities, compelled instead to confront the simultaneous manifestation of two contradictory resolutions.

Keywords

seriality, narrative intrigue, D. Danilov, duplication

For citation

Protsenko Yu. S., Ageeva N. A. The Duplication of Narrative Intrigue as the Way of Creating Event Polarity in D. Danilov's Novels. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 113–127. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-113-127

Событийный ряд, изначально обозначаемый отечественными литературоведами термином «сюжет», трактовался исследователями XIX–XX вв. как самоценное явление, не зависящее от восприятия читателя. А. Н. Веселовский [1989] и В. Я. Пропп [1928] осознавали необходимость прежде всего определить структуру данного понятия и обозначить основную (сюжетообразующую) единицу; перед представителями формальной школы стояла иная задача – определить его границы, что привело к выделению двух аспектов событийного ряда и введению термина «фабула». Б. В. Томашевский в исследовании «Теория литературы. По-

этика» [1925] описал два критерия, отличающих сюжет от фабулы и реальности как таковой: влияние авторской воли и зависимость от художественного целого.

В литературоведении конца XX – начала XXI в. по отношению к событийному ряду исследователи всё чаще используют понятие «интрига». В теории драмы под ним понимается «особый аспект сюжета или особое построение, демонстрирующее “искусство заговора”» [Ищук-Фадеева, 2008, с. 83]. Необходимо отметить, что впервые к интриге как явлению нарративному обращается П. Рикёр в труде «Время и рассказ» [1985].

В современной нарратологии нарративная интрига определяется как «последовательность изложения истории относительно воспринимающего сознания, настраиваемого на ожидание некоторого событийного итога» [Тезаурус исторической нарратологии..., 2022, с. 217]. Данный рецептивный подход к событийному ряду делает текст эстетическим объектом, приобретающим завершение только в воспринимающем его сознании и соответствующим установкам читателя или нарушающим их.

В. И. Тюпа и Г. А. Жиличева выделяют традиционные формы интриги (кумулятивную, циклическую и лиминальную) [Тезаурус исторической нарратологии..., 2022] и их современные варианты, на один из которых обращается внимание в предложенной статье. В романах 2010–2015 гг. («Горизонтальное положение», «Есть вещи поважнее футбола») Д. Данилова представлен серийный тип интриги, проявляющийся как рецептивное дублирование линии интриги, которое приводит к расслоению текста и образованию второго (зеркального) событийного ряда.

В романе «Горизонтальное положение» на наличие серийной интриги прежде всего указывает эпиграф, выявляющий отсутствие истинного события, что делает интригу нулевой: «Но в общем всё осталось по-прежнему / и ничего не изменилось, хотя как будто / и произошли / события» (Данилов, 2022, т. 1, с. 7).

Этот текст создается как дневник, представляющий собой своеобразный отчет перед читателем о пережитых днях. Нарратор фиксирует, что его день начинается с пробуждения и заканчивается возвращением домой после работы примерно по одному и тому же маршруту (на автобусе 772к или 855). Дома он из полученной информации создает тексты, например, «про двадцать абсолютно одинаковых филиалов» (Данилов, 2022, т. 1, с. 196), иногда играет в футбол на сайте, посещает литературный клуб, а в конце каждого дня занимает горизонтальное положение и засыпает. В один из таких дней нарратор замечает: «Всё как всегда, не произошло ничего особенного, никто не напился, не было драк и конфликтов, поспали, выпили» (Данилов, 2022, т. 1, с. 147).

Однако серийность проявляется не только в содержании, оформлении каждого дня в дневнике само по себе говорит о потоке одинаковых дней (даже с учетом наличия некоторых отличительных деталей). Приведем два примера:

31 января

Позднее пробуждение.

Сорок лет.

Горизонтальное положение, сон (Данилов, 2022, т. 1, с. 38).

13 февраля

Очень позднее бодрое пробуждение.

Расшифровка интервью, продолжающаяся до раннего утра.
Горизонтальное положение, сон (Данилов, 2022, т. 1, с. 54).

Каждый день композиционно одинаковый. Он начинается словом «пробуждение» и заканчивается фразой «Горизонтальное положение, сон». Таким образом, интрига представляет собой серии, которые не имеют разрешения. Читатель находится в постоянном ожидании события, однако его ожидания не оправдываются.

В финале романа можно заметить, что это начинает тяготить не только читателя, но и самого нарратора, которому скучно описывать похожие друг на друга дни: «Дома. Написание этого текста... Как хорошо, что это наконец закончилось. Как хорошо. Не нужно теперь мучительно вспоминать пустые, ничего не значащие подробности прошедших дней» (Данилов, 2022, т. 1, с. 286).

Отсутствие события на уровне изображенного мира вынуждает читателя концентрировать внимание на нарративном плане произведения, на поиске и создании нарратором параллельных событийных рядов, расслаивающих текст и расщепляющих финал произведения. В наибольшей степени это наблюдается в эпизоде чтения. Нарратор, пересказывая читаемый текст, указывает на слияние чужого произведения и собственного дневника, создающее параллельные событийные ряды:

Чтение книги С. Самсонова «Аномалия Камлаева». Отец главного героя, директор одного из московских автомобильных заводов, заболевает раком и умирает. Главный герой продолжает писать нечеловеческую музыку...

<...>

Очень интересная книга. Хотя конец несколько скомкан из-за преобладания темы деторождения (Данилов, 2022, т. 1, с. 142).

В своем пересказе нарратор акцентирует внимание на финале претекста («выход из своих авангардистско-постмодернистских тупиков» (Данилов, 2022, т. 1, с. 142)), который в романе «Горизонтальное положение» оказывается «перепи-санным» на противоположный: сам нарратор не находит выхода из пустоты постмодернизма. Присутствие такого «текста-дубликата» выявляет аналитический взгляд нарратора на окружающий мир и литературную традицию. Перечисляя произведения, он ищет настоящее событие, и каждое из них разочаровывает его отсутствием новизны.

Последний из представленных текстов (роман С. Самсонова «Аномалия Камлаева» (Самсонов, 2008)) выявляет рецептивную основу произведения «Горизонтальное положение», в котором нарратором создается разветвление интриги, выбор между двумя сосуществующими возможными финалами. Один из них находится в пересказе текста С. Самсонова, другой – в финале романа «Горизонтальное положение». В итоге завершение текста «Аномалия Камлаева» поглощается романом «Горизонтальное положение». Читатель и нарратор остаются с однообразной жизнью наедине. Нарратор не утешает читателя, лишь отмечает, что можно «писать, но не об этих idiotских днях» (Данилов, 2022, т. 1, с. 142), а «писать о чем-нибудь другом. О чем-нибудь, например, Интересном или, допустим, Важном» (Данилов, 2022, т. 1, с. 142).

Но о «Важном» нарратор не имеет возможности писать, потому что истинных событий не существует в его жизни. Это является главной проблемой романа: жизнь скучна, и если можно от нее спрятаться, то либо в столь же пустых и однообразных праздных днях, либо в «горизонтальном положении и сне» (пустоте). В кругозоре нарратора иного разрешения нет, поскольку он стремится спрятаться не от экзистенциального переживания, а от обыденности, вызывающей у него только усталость.

Таким образом, можно заметить, как параллельные событийные ряды расслаивают текст и выявляют присутствие двух противоположных вариантов финала, один из которых выбирается нарратором в качестве основного, а другой остается нереализованной нарратором, но явственно осознаваемой читателем возможностью.

Подобной является и структура нарративной интриги романа «Есть вещи поважнее футбола», однако в данном случае рецептивное расслаивание текста создает возможность сосуществования (рецептивной параллельности) на разных уровнях двух реальностей зеркальных текстов (мира романа «Есть вещи поважнее футбола» и реальности его претекста «Болельщик») и четырех событийных рядов-дубликатов, созданных с опорой на претекст, в рамках одного эстетического объекта.

Нарратор романа рассказывает о своем болении за две футбольные команды, что изначально создает два событийных ряда. Один повествует о «Динамо», а другой, который обозначен фразой «сюжет № 2», – о команде «Олимп-СКОПА». Обе команды сравниваются, и нарратор приходит к выводу, что они постепенно становятся похожими, когда «Олимп-СКОПА» начинает играть так же плохо, как и «Динамо»: «Из-за того, что Олимп-СКОПА в конце сезона стал (стала?) играть значительно хуже, чем в начале и в середине, его (ее?) домашние матчи теперь смотреть значительно интереснее... Какие-то прямо динамовские муки» (Данилов, 2022, т. 3, с. 191). И если в начале романа нарратор ждет победы от «Олимпа-СКОПЫ», то ближе к концу текста он думает о проигрыше.

Третий событийный ряд остается возможной рецептивной параллелью и основной событийного ряда (боления за команду «Динамо») романа «Есть вещи поважнее футбола». Весь роман создается с опорой на произведение С. Кинга и С. О'Нэна «Болельщик» («Faithful: two diehard Boston Red Sox fans chronicle the historic 2004 season» (King, O'Nan, 2005)). Нарратор указывает на влияние этого текста в самом начале романа: «Помощь пришла с неожиданной стороны – от известного американского писателя Стивена Кинга. В соавторстве с другим известным американским писателем, Стюартом О'Нэном, он написал книгу “Болельщик”» (Данилов, 2022, т. 3, с. 15).

Д. Данилов делает свое произведение практически дубликатом романа С. Кинга и С. О'Нэна, однако меняет как детали (страну, имена героев, название команды-неудачницы, вид спорта), так и саму интригу.

В произведении «Болельщик» нарратор ожидает от бейсбольной команды «Сокс» победы в Мировых сериях, хотя и знает о ее многолетнем периоде неудач («проклятье Бомбино»), поэтому и сообщение о ее очередной неудаче в своем дневнике болельщика он сопровождает словами «screwed again» («меня снова обманули»): «That was when the unpleasant dreamlike feeling burst, and I woke up to real life, smelling not the coffee but the peanuts and Cracker Jacks: Ah yes, screwed

again. Hello, world, I'm a Red Sox fan. For better or worse, I'm a Red Sox fan, and I've just been screwed again» (King, O'Nan, 2005, p. 3). Но в конце романа команда оправдывает его ожидания и становится чемпионом, на что влияет, по мнению нарратора, написанная им книга.

В романе «Есть вещи поважнее футбола» нарратор создает зеркальную ситуацию. Он отмечает, что такой удачи ему ждать не стоит, так как роман его на игру не сможет повлиять: «Конечно, следует оставить надежды на то, что получится так же, как у американских везунчиков – описать сезон и самим фактом описания сделать сезон чемпионским» (Данилов, 2022, т. 3, с. 16).

Таким образом, для нарратора сама игра не представляет интриги, так как, по его мнению, «Динамо» проиграет в любом случае, однако есть тревожное ожидание и робкое «хотя»:

Нет такой предсезонной интриги – станет Динамо чемпионом или нет. Это у Зенита есть такая интрига, у ЦСКА. У Динамо главная интрига каждый год – в какой именно момент станет ясно, что очередной сезон провален... Еще есть интрига – когда произойдет вылет из Лиги Европы, – на отборочных этапах или на групповом.

Или вот еще интрига: когда снимут главного тренера (в данном случае Станислава Черчесова) – посреди сезона или дадут отработать целый сезон (последнее случается с динамовскими тренерами редко). И если посреди сезона – то уже осенью или все же весной.

Или, например, такая интрига – кто из купленных летом игроков окажется полностью бесполезен, а кто “ну так, ничего”.

Да, интриги у Динамо именно такие. Как правило.

Так что надеяться на чудесное преобразование не надо. Ничего такого не будет.

Хотя... (Данилов, 2022, т. 3, с. 16).

И в итоге его мнение о команде подтверждается: «Разве что можно повторить, что фокус Стивена Кинга не удался – чемпионами стать предсказуемо не получится... Динамо опять не стало чемпионом» (Данилов, 2022, т. 3, с. 328).

В связи с этим его увлекает само движение к этому проигрышу и сопутствующая болению смена переживаний: «На самом деле, все эти ожидания высоких мест, титулов и великих успехов – не так важны. Просто показалось интересным ходить весь год на футбол, отследить весь сезон целиком, внимательно, матч за матчем... Как-то прямо руки зачесались, что ли. Хорошо, интересно и азартно стало от этой мысли» (Данилов, 2022, т. 3, с. 17).

И если нарратор романа «Болельщик» – «бейсбольный наркоман», как он себя называет, чье освобождение от бейсбола зависит от качества игры «Сокс», то нарратор Д. Данилова сам выбирает состояние (включенность или ее отсутствие): «Есть некоторая эмоциональная дистанция / Можно смотреть на все это / С одной стороны, вовлекаясь / С другой стороны – не вовлекаясь» (Данилов, 2022, т. 3, с. 70).

Таким образом, можно сказать, что роман «Есть вещи поважнее футбола» – рецептивный текст, структура которого идентична структуре романа «Болельщик» (дневник болельщика, описывающего игру команды, которая долго проигрывала).

При этом и читатель романа «Есть вещи поважнее футбола» не находится в ожидании завершения сезона, потому что знает, что «Динамо» в любом случае проиграет. И это отсутствие ожидания продиктовано также и оправдавшимся ожиданием читателя романа «Болельщик», который изначально надеется на победу и видит ее в конце. Иными словами, зная претекст, читатель знает установку романа «Есть вещи поважнее футбола», в связи с чем интрига становится нулевой. Происхождение этой нулевой интриги (прямая и явная ее зависимость от претекста) ставит вопрос об уникальности переживания. Роман «Есть вещи поважнее футбола», с одной стороны, выявляет уникальное переживание нарратора за футбольную команду «Динамо», с другой – показывает, что тревожность, ожидание и уверенность субъекта в одном исходе, свойственные не только ему, но и болельщику романа С. Кинга, отнюдь не уникальны. Весь текст, который объединяет «я» и «другого» и дублирует событийный ряд, и субъект, проживающий индивидуальное, но не уникальное событие, обнаруживают относительность уникальности как таковой.

В связи с этим можно сказать, что важным является эмоциональное (внутреннее) проживание боления и его изменение, а именно: тревожное проживание снова и снова «тоскливой безнадежности» (Данилов, 2022, т. 3, с. 98), сменяющейся «дикой, грубой, даже какой-то тупой радостью» (Данилов, 2022, т. 3, с. 218).

Четвертый параллельный событийный ряд романа «Есть вещи поважнее футбола» является гипотетическим. Нарратором в главе «Проект португальского рассказа “Мы болеем за Эшторил”» предполагаемому читателю-автору предлагается создать четвертый событийный ряд (произведение-дубликат), который уже написан самим нарратором:

Рассказ должен быть написан современным португальским писателем.
<...> Сюжет рассказа заключается в описании того, как герои постепенно просыпаются и собираются на футбол – матч Лиги Европы Эшторил – Панафинакос (Данилов, 2022, т. 3, с. 174, 175).

Можно сказать, что рассказ «Мы болеем за Эшторил» – провокация. Предполагаемый создатель этого текста, занимая позицию творца, лишается большей части своей индивидуальности и становится заложником вероятностной картины мира, выстроенной Д. Даниловым в романе.

Таким образом, каждый из рассмотренных событийных рядов является зеркальной параллелью и при этом почти копией уже созданного событийного ряда. И данные линии не имеют границ. Они влияют глобально и на предполагаемую Реальность, находящуюся как бы за пределами романа, делают и ее дубликатом претекста:

Ох, книжка моя, книжка
Какая-то ты странная
Как-то ты странно влияешь на реальность
<...>
И вот – переименовал книгу
Дал новое название
«Есть вещи поважнее футбола»
Переименовал файл

И Виктор вышел
В окно
<...>
Так называемая Реальность
Вдруг начинает показывать
Что да,
Есть вещи поважнее футбола... (Данилов, 2022, т. 3, с. 309).

Итак, рецептивная серийная интрига романа «Есть вещи поважнее футбола», влияющая на возникновение «зеркальных дубликатов» текста и жизни, уничтожает границу между реальностью и литературой, выявляет наличие процесса постепенного разрушения вероятностной картины мира, так как на разных уровнях текста реализуется сразу два противоположных финала (победа и поражение команды). Один из финалов существует на рецептивном уровне, а другой – на уровне изображенного мира романа «Есть вещи поважнее футбола». Вероятность обретает реальность в раскрытом претексте, что уничтожает ее эфемерность. Но на данный момент этот процесс еще не завершен. А также интрига ставит вопрос об исключительности переживания.

Перейдем к рассмотрению романа «Саша, привет!». К настоящему времени в определенной степени изучены лингвистический (О. В. Арязмова [2013], Ю. М. Папьян [2022], О. В. Ройко [2023]) и интертекстуальный (В. М. Ширяев [2022]) аспекты данного произведения.

Для нашей работы актуальна концепция О. В. Ройко, а также важен сделанный ею вывод о значении названий в романе, раскрывающих пограничность положения героя: «Сложная структура личностного топонимического пространства романа раскрывает особенности мировосприятия героя, пребывающего на границе между реальностью и абсурдом, на стыке двух антиномий, в финале трансформирующихся в виртуальную реальность» [Ройко, 2023, с. 486].

Указанная двойственность присуща всем структурным элементам романа (в том числе и нарративной интриге).

В романе 2021 г. «Саша, привет!» рецептивные повторы и интермедиаальный контекст влияют на изменение свойств «точки бифуркации» [Тюпа, 2010], что и становится основой событийности серийной нарративной интриги данного произведения. В нем серийная интрига создается за счет наличия рецептивной основы текста, а также присутствия внутреннего дублирования фрагментов и целых эпизодов.

Именно креативная рецепция создает пограничность положения героя и параллельность реальностей романов «Саша, привет!» Д. Данилова, «Процесс» Ф. Кафки и «Приглашение на казнь» В. В. Набокова в пределах рассматриваемого произведения Д. Данилова. А внутренняя повторяемость («усталость от повествования») влияет на ожидания читателя, снижает уровень его интереса к происходящему в повествуемом мире и переключает внимание на рецепцию, авторское перепрочтение указанных выше текстов Ф. Кафки и В. В. Набокова, раскрытие их влияния на структуру романа Д. Данилова.

Прежде всего следует рассмотреть создание фрагментов-дубликатов, последовательно уничтожающих читательский интерес.

Уже в начале романа «Саша, привет!» присутствует указание на итог. Приговор Сереже выносится в первой главе, поэтому читатель ожидает увидеть только

то, как герой проживет период до казни, так как финал для него предсказуем. И он наблюдает за тем, как герой «проживает» одинаковые дни в Комбинате и пытается смириться со своей участью, проходя каждый день под дулом пулемета.

Каждый повторенный фрагмент его жизни может отличаться от предыдущего только деталями (маркерами смены ситуации).

Например, эпизоды 6 и 9 начинаются со слов: «Мы видим, как Сережа идет по пешеходной дорожке к дому, идет по тротуару вдоль дома, подходит к подъезду. Дом обычный, современный, многоэтажный...» (Данилов, 2022, с. 19).

Далее добавляются маркеры, показывающие различие между приходом в дом матери и в дом жены.

В 6-м эпизоде Сережа «прикладывает к круглой штучке на железной двери круглую штучку на связке своих ключей... Открывает дверь, входит в подъезд, здравствуйте, Наталья Семеновна, Наталья Семеновна величественно кивает» (Данилов, 2022, с. 19).

В 9-м эпизоде он «набирает номер квартиры... Входит в подъезд, кивает консьержке, она не реагирует» (Данилов, 2022, с. 27).

Ближе к концу произведения подобные внутритекстовые повторы фрагментов превращаются в дублирование. Одинаковыми являются, например, эпизоды 68 и 69.

Эпизод 68

Сережа выходит на прогулку в сопровождении одного из охранников. Сережа теперь съедает завтрак машинально, без особого аппетита, но и без отвращения. Сережа спокойно вступает в Красную зону, оборачивается, криво улыбается, говорит: «Саша, привет!» и идет дальше, на прогулку (Данилов, 2022, с. 233).

Эпизод 69

Сережа выходит на прогулку в сопровождении одного из охранников. Сережа теперь съедает завтрак машинально, без особого аппетита, но и без отвращения. Сережа спокойно вступает в Красную зону, оборачивается, криво улыбается, говорит: «Саша, привет!» и идет дальше, на прогулку (Данилов, 2022, с. 234).

Если изменения в них и происходят, то они совершенно незначительны, но значимы, как, например, в эпизодах 71 и 75.

В 71-м эпизоде «Сережа спокойно вступает в Красную зону, оборачивается, смотрит на Сашу, ничего не говорит, выражение его лица не меняется» (Данилов, 2022, с. 235).

А в 75-м эпизоде «Сережа спокойно вступает в Красную зону, не оборачивается, просто проходит по Красной зоне, выражение его лица не меняется» (Данилов, 2022, с. 240).

Данные элементы выявляют одинаковое содержание фрагментов и закрепляют одно эмоциональное состояние (бесчувствие), поэтому читатель, нарратор и герой к концу текста испытывают усталость от «событий», происходящих в «непрерывающемся настоящем» [Эко, 2005, с. 192], и ожидания.

Однако усталость от отсутствия полноценного привычного, но нового события и попытка найти его – важные содержательные компоненты романа «Саша, при-

вет!» и всей прозы Д. Данилова, сконцентрированной на его поиске. Они меняют представление о событии. В романах Д. Данилова (2010–2015 гг.) оно понимается как дубликат уже существующего происшествия и как явление, ожидавшееся и всё же не произошедшее. В тексте же «Саша, привет!» оно становится происшествием, случившимся и не случившимся одновременно.

И рецептивная основа произведения «Саша, привет!» выявляет указанную двойственность. Сначала она глобализирует серийность, уничтожающую референтное событие, которое «постепенно исчерпывает себя повторением одного жеста» [Жаккар, 2011, с. 157] или ситуации, и создает дубликаты в рецептивном и интермедиальном полях романа, после чего объединяет событийные ряды, что и приводит к противоречивости финала.

Рецептивность серийной интриги создается в начале романа, когда Сереже выносят приговор, который помогает включить в текст литературную традицию. Сходство его с приговорами, вынесенными Цинциннату Ц. и Йозефу К., можно заметить, если сравнить фрагменты трех романов («Приглашение на казнь» В. В. Набокова, «Процесс» Ф. Кафки и «Саша, привет!» Д. Данилова).

1. «Сообразно с законом, Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом. Все встали, обмениваясь улыбками» (Набоков, 2002, с. 44).

2. «Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест» (Кафка, 2020, с. 231).

3. «...Московский окружной уголовный суд... именем Российской Республики... приговорил Фролова Сергея Петровича... к высшей мере наказания – смертной казни» (Данилов, 2022, с. 12).

Данное повторение снижает интерес читателя к происходящему в повествуемом мире романа «Саша, привет!» и создает нулевую интригу, обращая внимание на основную точку интерпретации с последующей ее трансформацией в исследуемом тексте (финал указанного романа «Приглашение на казнь»). Роман Ф. Кафки далее рассматриваться не будет в связи с незавершенностью данного произведения.

Сама казнь, описанная в тексте В. В. Набокова как «представление», которое «назначено на послезавтра... на Интересной площади» (Набоков, 2002, с. 156), является театральной постановкой и зависит от воли самого Цинцинната. Он одной своей мыслью смог нарушить ход и итог этой казни. Герой только «подумал: зачем я тут? отчего так лежу? – и, задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся» (Набоков, 2002, с. 186). Читатель не может сказать, реализовалась ли казнь на самом деле, так как видит не мертвеца, а только изменения в окружающем пространстве (разрушение площади и исчезновение зрителей). Но сама мысль Цинцинната, приводящая к этим изменениям, делает его организатором представления.

И несомненным остается то, что после этого Цинциннат остается единственным реальным (живым) субъектом в театральном пространстве, построенном из «картонных кирпичей» (Набоков, 2002, с. 187), которое постепенно разрушается после того, как герой встает и уходит.

В данной точке бифуркации герой мог как спастись, так и трагически погибнуть. Автор описывает первое. Воскрешение прозревшего (истинного) «я», узнавшего о своем бессмертии, в подчеркнута театральном (абсурдном) мире не ставится В. В. Набоковым под сомнение, поэтому сама казнь обманывает чита-

тельские ожидания. В конце романа читатель узнает о смерти фальшивого мира и спасении истинного индивидуального сознания. Интерес для него представляет само изменение предлагаемого феномена (в данном случае – казни).

В романе же «Саша, привет!» в точке бифуркации (выход Сережи за пределы Комбината) реализуется сразу два противоположных варианта завершения интриги (наступление смерти и одновременно ее отсутствие).

О реализации двух вариантов можно говорить в связи с тем, что читатель-зритель сначала не слышит звука выстрела в момент выхода Сережи и не видит его смерти, но замечает нарушение правил Комбината (живой не может из него выйти). Герой идет «по полосе, которая ведет к Красной зоне» (Данилов, 2022, с. 246), после чего описывается, как Сережа и Антон идут «просто по улицам Москвы» (Данилов, 2022, с. 247) и уходят «в никуда под титры» (Данилов, 2022, с. 249). И уже после завершения «литературного кино», когда Сережа ушел, «Саша начинает стрелять по пустой Красной зоне, кроша кафельный пол в пыль» (Данилов, 2022, с. 249). И этот последний выстрел создает «эффект бумажного экрана». Он выполняет ту же функцию, что и бумажный экран, поставленный между жертвой и пулеметом, «чтобы жертва не видела, как в ее сторону вылетают пули» (Данилов, 2022, с. 53), в фильме «Бангкок Хилтон», который смотрят герои романа «Саша, привет!». Он «скрывает» действительность, создает у читателя иллюзию последовательности описания происходящего, хотя на самом деле нельзя сказать, что последний выстрел Саши спровоцировал именно Сережа, но также нельзя говорить и о том, что выстрела не было в момент выхода героя за пределы Комбината. Можно лишь утверждать, что Сережа остается в неопределенном положении (для читателя он умер и не умер одновременно).

С одной стороны, читатель видит, что герои не выходят из Комбината, но беспрепятственно попадают на улицу, «идут, разговаривают, смеются» (Данилов, 2022, с. 247), что является непривычным, так как они были до этого героями, подчиняющимися правилам этого места (а смех – странная реакция на смерть в этом месте). Однако это не указывает напрямую на переход Антона и Сережи в иной мир.

С другой стороны, появляются после выхода на улицу соответствующие маркеры конца: «небесная улыбка» (Данилов, 2022, с. 248) Тамира Хандаева, крестное знамение отца Павла, а после и слышимая стрельба Саши.

Соответственно, читатель находится в замешательстве, но не из-за самой казни, а из-за особенностей фиктивного мира, который создает возможность наступления и отсутствия смерти, а также присутствующих несоответствий, созданных абсурдностью повествуемого мира, и столкновения мировоззренческих позиций героя и автора. Данное обстоятельство открывает новую мировоззренческую концепцию, лежащую в основе данного романа, которую точно обозначила М. Галина в аннотации к этому произведению: «Каждый раз мы выбираем одно из двух. И только Дмитрий Данилов выбирает всё сразу»¹. В связи с этим читатель не может выбрать только один из возможных вариантов завершения романа, так как они являются одним реализованным референтно-коммуникативным целым.

¹ Галина М. Аннотация // Данилов Д. Саша, привет! М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 250.

И он вынужден смотреть на повествуемый мир, придерживаясь как позиции автора, так и позиции героя.

С позиции автора читатель видит фиктивную реальность, где фиктивностью уравниваются жизнь и смерть. Но принимая в то же время и позицию героя, он обнаруживает реальность, где существует настоящая смерть, которую субъект стремится принять. В связи с этим смерть и жизнь мыслятся как относительные понятия, которые могут существовать параллельно, из-за чего интрига становится не вероятностной, а относительной, так как два возможных исхода реализуются одновременно в пределах повествуемого и повествующего миров романа «Саша, привет!».

Таким образом, совмещение мировоззренческих позиций, размывающее границы повествуемого и повествующего миров, открывает читателю возможность увидеть два финала одновременно, что невозможно в пределах вероятностной картины мира и вне абсурдистского дискурса. А рецептивная основа произведения и интермедиаальный контекст (просмотр героями фильма «Бангкок Хилтон») выявляют созданную зеркальную линию (возможную и в то же время уже реализованную) интриги, приводящую к точке совмещения жизни и смерти и получающую, выражаясь словами О. М. Фрейденберг, «два плана причинности» [Фрейденберг, 1973, с. 509].

Список литературы

Арзямова О. В. Отражение обыденного языкового сознания в композиционно-речевых структурах (на материале художественной прозы Дмитрия Данилова) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 4 (37). С. 69–75.

Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 300–306.

Жаккар Ж.-Ф. Философия и эстетика абсурда (хармсиада) // Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М.: НЛЮ, 2011. С. 157–169.

Ищук-Фадеева Н. И. Интрига // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 83.

Папаян Ю. М. Диалог и монолог в романе Д. Данилова «Саша, привет!» // Язык как материал словесности: XXV Научные чтения (22 октября 2022 г., Москва). Казань: Бук, 2022. С. 136–150.

Пропл В. Я. Морфология волшебной сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.

Рикёр П. Время и рассказ: В 2 т. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1. 303 с.

Ройко О. В. Формула личностного топонимического пространства в романе Д. Данилова «Саша, привет!» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 2. С. 482–487.

Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / Под ред. В. И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. 295 с.

Томашевский В. И. Фабула и сюжет // Томашевский В. И. Теория литературы. Поэтика. Л.: Гос. изд-во, 1925. С. 136–147.

Тюпа В. И. Статус событийности и дискурсные формации // Событие и событийность: Сб. ст. / Под ред. В. Марковича, В. Шмида. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 24–37.

Фрейдберг О. М. Происхождение литературной интриги // Труды по знаковым системам VI / Под ред. Ю. М. Лотмана. Тарту: Изд-во ТГУ, 1973. С. 497–512.

Ширяев В. М. Об опыте истолкования «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Вопросы литературы. 2022. № 52. С. 3–6.

Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. М.: РГГУ, 2005. 503 с.

Список источников

Данилов Д. Горизонтальное положение // Данилов Д. «Горизонтальное положение» и другая крупная проза: В 3 т. М.: Городец, 2022. Т. 1. С. 5–286.

Данилов Д. Есть вещи поважнее футбола // Данилов Д. «Горизонтальное положение» и другая крупная проза: В 3 т. М.: Городец, 2022. Т. 3. С. 5–332.

Данилов Д. Саша, привет! М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. 249 с.

Кафка Ф. Процесс // Кафка Ф. Замок. Превращение. Процесс: полное собрание сочинений / Пер. с нем. С. Апта, Е. Кацевой, Р. Райт-Ковалевой. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2020. 1088 с.

Набоков В. В. Приглашение на казнь // Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2002. Т. 4. С. 44–188.

Самсонов С. Аномалия Камлаева. М.: Эксмо, 2008. 544 с.

King S., O’Nan S. Faithful: two diehard Boston Red Sox fans chronicle the historic 2004 season. New York: Scribner, 2005. 421 p.

References

Arzyamova O. V. Otrazhenie obydenного yazykovogo soznaniya v kompozitsionno-rechevykh strukturakh (na materiale khudozhestvennoi prozy Dmitriya Danilova) [Reflection of everyday linguistic consciousness in compositional and speech structures (based on the material of Dmitry Danilov’s fiction)]. *Questions of Cognitive Linguistics*, 2013, no. 4 (37), pp. 69–75. (in Russ.)

Eco U. Rol’ chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta [The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts]. Trans. from Eng. and Ital. by S. Serebryany. Moscow, RSUH Press, 2005, 503 p. (in Russ.)

Freidenberg O. M. Proiskhozhdenie literaturnoi intrigi [The Origin of literary intrigue]. In: Lotman Yu. M. (ed.). *Trudy po znakovym sistemam VI* [Works on sign systems VI]. Tartu, TSU Press, 1973, pp. 497–512. (in Russ.)

Ishchuk-Fadeeva N. I. Intriga [The intrigue]. In: Tamarchenko N. D. (ed.). *Poetika: slovar’ aktual’nykh terminov i ponyatii* [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. Moscow, Izdatel’stvo Kulaginoy; Intrada, 2008, p. 83. (in Russ.)

Jaccard J.-P. La philosophie et l’esthétique de l’absurde. In: Jaccard J.-P. *Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu. Izbrannye raboty o russkoi slovesnosti* [Literature as such. From Nabokov to Pushkin. Selected works on Russian literature].

ture as such. From Nabokov to Pushkin. Selected works on Russian literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 157–169. (in Russ.)

Papayan Yu. M. Dialog i monolog v romane D. Danilova “Sasha, privet!” [Dialogue and monologue in D. Danilov’s novel “Sasha, hello!”]. In: Language as a material of literature: XXV scientific readings (October 22, 2022, Moscow). Kazan, Buk, 2022, pp. 136–150. (in Russ.)

Propp V. Ya. Morfologiya volshebnoi skazki [Morphology of a fairy tale]. Leningrad, 1928, 152 p. (in Russ.)

Ricoeur P. Vremya i rasskaz [Temps et Récit]. In 2 vols. Moscow, St. Petersburg, 1998, vol. 1, 303 c. (in Russ.)

Roiko O. V. Formula lichnostnogo toponimicheskogo prostranstva v romane D. Danilova “Sasha, privet!” [The formula of personal toponymic space in D. Danilov’s novel “Sasha, hello!”]. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 2023, no. 2, pp. 482–487. (in Russ.)

Shiryaev V. M. Ob opyte istolkovaniya “Sasha, privet!” Dmitriya Danilova [About the experience of interpreting Dmitry Danilov’s “Sasha, hello!”]. *Literature Questions*, 2022, no. 52, pp. 3–6. (in Russ.)

Tomashevsky V. I. Fabula i syuzhet. In: Tomashevsky V. I. Teoriya literatury. Poetika [Theory of literature. Poetics]. Leningrad, 1925, pp. 136–147. (in Russ.)

Tyupa V. I. Status sobytiinosti i diskursnye formatsii [Event status and discourse formations]. In: Markovich V., Schmid W. (eds.). Sobytie i sobytijnost’ [Event and eventfulness]. Collection of articles. Moscow, Kulagina Publ., Intrada, 2010, pp. 24–37. (in Russ.)

Tyupa V. I. (ed.). Tezaurus istoricheskoi narratologii (na materiale russkoi literatury): eksperimental’nyi slovar’ [Thesaurus of Historical Narratology (based on Russian literature): experimental dictionary]. Moscow, 2022, 295 p. (in Russ.)

Veselovsky A. N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. Moscow, 1989, 405 p. (in Russ.)

List of Sources

Danilov D. Est’ veshchi povazhnee futbola [There are more important things than football]. In: Danilov D. “Gorizonta’noe polozenie” i drugaya krupnaya proza [“Horizontal Position” and other major prose]. In 3 vols. Moscow, Gorodets, 2022, vol. 3, pp. 5–332. (in Russ.)

Danilov D. Gorizonta’noe polozenie [Horizontal position]. In: Danilov D. “Gorizonta’noe polozenie” i drugaya krupnaya proza [“Horizontal Position” and other major prose]. In 3 vols. Moscow, Gorodets, 2022, vol. 1, pp. 5–286. (in Russ.)

Danilov D. Sasha, privet! [Sasha, hello!]. Moscow, Izdatel’stvo ACT: Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2022, 249 p. (in Russ.)

Kafka F. Protsess [Der Process]. In: Kafka F. Zamok. Prevrashchenie. Protsess: polnoe sobranie sochinenii [Castle. Transformation. Process: Complete Works]. Trans. from Germ. by S. Apta, Katseva E., R. Rait-Kovaleva. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus, 2020, 1088 p. (in Russ.)

King S., O’Nan S. Faithful: two diehard Boston Red Sox fans chronicle the historic 2004 season. New York: Scribner, 2005, 421 p.

Проценко Ю. С., Агеева Н. А. Дубликация нарративной интриги

Nabokov V. V. Priglasenie na kazn' [Invitation to execution]. In: Nabokov V. V. Sbranie sochinenii russkogo perioda [Collected works. The Russian period]. Ed. by N. Artemenko-Tolstaya. In 5 vols. St. Petersburg, Simpozium, 2002, vol. 4, pp. 44–188. (in Russ.)

Информация об авторах

Юлия Сергеевна Проценко, магистр

WoS Researcher ID OQK-8382-2025

SPIN 6126-2274

Наталья Анатольевна Агеева, кандидат филологических наук

WoS Researcher ID OTI-0438-2025

SPIN 2463-5821

Information about the Authors

Yulia S. Protsenko, Master's Degree

WoS Researcher ID OQK-8382-2025

SPIN 6126-2274

Natalia A. Ageeva, Candidate of Sciences (Philology)

WoS Researcher ID OTI-0438-2025

SPIN 2463-5821

Статья поступила в редакцию 26.11.2025;

одобрена после рецензирования 12.01.2026; принята к публикации 12.01.2026

The article was submitted on 26.11.2025;

approved after reviewing on 12.01.2026; accepted for publication on 12.01.2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

Китайские сюжеты русской литературы

Научная статья

УДК 822.581

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-128-137

От «Западного флигеля» к «Пролитой чаше»: трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции XIX–XX веков

Бо Чэнь

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Москва, Россия

chenbo@edu.hse.ru, <https://orcid.org/0009-0006-1234-5678>

Аннотация

На материале пьесы Ван Шифу «Западный флигель» (XIII в.) и ее русских версий – прозаического переложения «Путешественник» (1835) Захара Леонтьевского, подстрочного перевода Л. Д. Позднеевой (1940-е гг.), театральной адаптации «Пролитая чаша» (1952) Андрея Глобы и филологического перевода Л. Н. Меньшикова (1960) – исследуется, как изменение жанровой природы (драма → повесть → сценическая адаптация) трансформирует сюжетную структуру, характер конфликта, систему персонажей и типы финального разрешения. На основе архивных материалов (стенограмма обсуждения пьесы Глобы 1952 г.) и текстологического анализа выявляются механизмы сюжетных изменений, вызванных сменой культурной дистанции, театральных кодов и идеологических требований. Показано, что каждая новая версия не просто пересказывает, но переосмысляет исходную сюжетную схему в соответствии с нормами целевого жанра и ожиданиями аудитории. На основе анализа архивных источников делается вывод, что история русского освоения «Западного флигеля» представляет собой не линейное приближение к оригиналу, а смену самостоятельных сюжетных модификаций, каждая из которых отражает запросы своего времени.

Ключевые слова

Ван Шифу, «Западный флигель», «Си сян цзи», Леонтьевский, Позднеева, Глоба, Меньшиков, Эйдли, теория сюжета, жанровая трансформация, цзацзюй, русско-китайские литературные связи

Благодарности

В исследовании использованы результаты проекта «Язык, литература, культура в историческом и социальном измерении» (HSE-BR-2025-031), выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ

Для цитирования

Бо Чэнь. От «Западного флигеля» к «Пролитой чаше»: трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции XIX–XX веков // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 128–137. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-128-137

© Бо Чэнь, 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 128–137

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 128–137

From “The Western Wing” to “The Spilled Cup”: Transformation of a Chinese Drama’s Plot in Russian Reception of the 19th – 20th Centuries

Bo Chen

National Research University Higher School of Economics
Moscow, Russian Federation

chenbo@edu.hse.ru, <https://orcid.org/0009-0006-1234-5678>

Abstract

Based on Wang Shifu’s play “The Western Wing” (13th century) and its Russian versions – Zachary Leontievsky’s prose retelling “The Traveler” (1835), L. D. Pozdneeva’s interlinear translation (1940s), Andrei Globa’s theatrical adaptation “The Spilled Cup” (1952), and L. N. Menshikov’s philological translation (1960) – this article examines how transformation in genre forms (drama → narrative prose → stage adaptation) transform the plot structure, the nature of the conflict, the system of characters, and the types of denouement. Drawing on archival materials (the transcript of the 1952 discussion of Globa’s play) and textual analysis, the article identifies the mechanisms of plot changes caused by shifts in cultural distance, theatrical codes, and ideological requirements. It demonstrates that each new version not only retells but reinterprets the original plot schema according to the norms of the target genre and audience expectations. The analysis of archival sources revealed that the history of the Russian reception of “The Western Wing” is not a linear approximation to the original but a succession of independent plot modifications, each reflecting the demands of its time.

Keywords

Wang Shifu, “The Western Wing”, “Xi xiang ji”, Leontievsky, Pozdneeva, Globa, Menshikov, Eidlin, plot theory, genre transformation, zaju, Russian-Chinese literary relations

Acknowledgments

This article is an output of a research project “Language, Literature and Culture in Historical and Social Dimension” (HSE-BR-2025-031) implemented as part of the Basic Research Program at HSE University.

For citation

Bo Chen. From “The Western Wing” to “The Spilled Cup”: Transformation of a Chinese Drama’s Plot in Russian Reception of the 19th – 20th Centuries. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 128–137. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-128-137

История русского освоения «Западного флигеля» («Си сян цзи») Ван Шифу – одной из вершин китайской драматургии эпохи Юань – представляет собой уникальный случай, когда один и тот же сюжет на протяжении почти полутора веков последовательно перерабатывался в четырех разных жанровых и культурных контекстах: романтическая повесть 1830-х гг., академический подстрочник середины XX в., идеологически нагруженная театральная адаптация сталинского времени и филологически точный перевод эпохи «оттепели». Каждая из этих версий не просто пересказывала историю любви студента Чжана Гуна и дочери министра Цуй Ин-ин, а заново конструировала сюжетную логику, переопределяла мотивировку поступков героев и, самое главное, по-разному разрешала центральный конфликт – между свободным чувством и социальными запретами. Сравнитель-

ный анализ этих версий позволяет увидеть, как смена жанра (драма → повесть → сценическая адаптация), культурная дистанция и идеологический заказ трансформируют устойчивую сюжетную схему, сохраняя при этом ее инвариантное ядро.

Исходный текст – драма Ван Шифу (точные даты жизни неизвестны, творческая активность приходится на рубеж XIII–XIV вв.) – принадлежит к жанру цзацзюй, «пестрых драм» эпохи Юань. Каноническая цзацзюй состояла из четырех актов, но Ван Шифу нарушил традицию, создав пятичастную структуру. Сюжет драмы восходит к «Повести об Ин-ин» Юань Чжэня (IX в.), где финал был драматическим: герой бросал возлюбленную ради карьеры. Ван Шифу радикально переработал эту схему, превратив историю в комедию с обязательным счастливым концом. Событийный костяк его драмы таков: студент Чжан Гун, направляясь в столицу на экзамены, останавливается в монастыре Пуцзюсы, где встречается Цуй Ин-ин, дочь покойного министра. Они влюбляются друг в друга. Вдова министра госпожа Цуй, сопровождающая гроб мужа, также находится в монастыре. Монастырь осаждают разбойник Сунь Фэйху, требующий выдать Ин-ин за него. Чжан Гун с помощью друга-полковника Ду Цзюэ спасает положение, и госпожа Цуй обещает выдать дочь за спасителя. Однако затем она нарушает обещание, призывая Чжану и Ин-ин стать «сестрой и братом». Чжан заболевает от тоски. Ин-ин через служанку Хун-нян передает ему стихотворное послание, которое Чжан ошибочно понимает как приглашение на свидание. Ночью он приходит, но получает отпор. Позже свидание все же происходит. Узнав об этом, госпожа Цуй вынуждена согласиться на брак, но ставит условие: Чжан должен сдать государственный экзамен на первое место и получить должность. Чжан успешно сдает экзамен, разоблачает ложь своего соперника Чжэн Хэна (племянника госпожи Цуй) и женится на Ин-ин. Эта сюжетная схема демонстрирует характерную для китайской классической драмы логику: конфликт между чувством и долгом разрешается не через бунт против системы, а через компромисс – герой доказывает свое право на брак, вписываясь в существующую иерархию. Именно этот компромиссный финал окажется самым уязвимым при переносе в инокультурную среду.

Первым, кто познакомил русского и европейского читателя с сюжетом «Западного флигеля», был *Захар Федорович Леонтьевский* (1799–1874), что произошло почти на 50 лет раньше знаменитого французского перевода Станислава Жюльена (1872–1880) [Davidson, 1951, p. 161]. Леонтьевский принадлежал к раннему поколению русских синологов, получивших фундаментальную языковую подготовку в Пекине в составе X Духовной миссии (1820–1830). За десять лет в совершенстве овладев китайским и маньчжурским языками, перевел на китайский три тома «Истории государства Российского» Карамзина, составлял словари. Однако Леонтьевский переводил не с китайского оригинала, а с маньчжурской версии 1710 г. [Волкова, 1988, с. 94]; в предисловии к книге он указал: «Китайская повесть, в 1710 году переведенная с китайского на маньчжурский язык, доселе составляет любимое чтение китайцев и маньчжур» (Леонтьевский, 1835, с. 2). Использование языка-посредника было типично для раннего этапа: русские китаисты XVIII–XIX вв. «смотрели на маньчжурскую версию едва ли не как на основную, ибо, боясь сложной китайской конструкции, понимание текста основывали на простой и ясной конструкции однообразно-агглютинативного языка с алфавитной письменностью» [Рифтин, 2004, с. 22].

Но главное даже не в языке-посреднике, а в жанровой трансформации. Леонтьевский превратил драму в прозаическую повесть, озаглавив свой труд «Путешественник». Он убрал все арии и поэтические вставки, снял деление на действия, ввел авторское повествование. Имена персонажей были изменены: служанка Хун-нян («Розовая служанка») стала просто Ван, сын покойного министра от наложницы Хуань-лан – усыновленным мальчиком Тао, слуга Чжана Цинь-гун – Цзинем. В начале повести появилась развернутая сцена траура – детальное этнографическое описание китайских похорон, которого нет в оригинале: «Мужчины на дворе, накрытом рогожами, женщины с девицами подле гроба, все приветствовали подле гроба вдову и ее дочь. Госпожа Цуй, а за нею Ина сидели, подогнув колени... Тао стоял на коленях у ног покойного... Нянька беспрестанно подавала чай посетительницам» (Леонтьевский, 1835, с. 5). Такое описание – «скорее всего плод фантазии переводчика, поскольку очень уж непохожа эта сцена на китайскую. Она более напоминает сцену из русской литературы» [Рифтин, 2004, с. 25]. И, самое важное, в «Путешественнике» отсутствует пятая часть оригинальной драмы. Повесть заканчивается тем, что Чжан в гостинице видит сон об Ин-ин. Нет экзамена, нет возвращения, нет разоблачения Чжэн Хэна, нет свадьбы. Финал остается открытым.

Чем объяснить эти изменения? Жанровая трансформация – из драмы в повесть – неизбежно влекла за собой изменение сюжетной логики. В драме действие разворачивается «здесь и сейчас»; в повести появляется повествователь, который может отбирать факты, вводить этнографические детали, отвечающие читательскому интересу к «нравам и обычаям» Китая. А открытый финал (сон) соответствует эстетике русской романтической повести 1830-х гг., где недосказанность воспринималась как признак глубины. Рецензент «Библиотеки для чтения» (1836) назвал «Путешественника» «творением китайского Бальзака», адресованным прежде всего «читательницам» – публике, ожидавшей от повести эмоционального сопереживания, а не сценического напряжения (цит. по: [Рифтин, 2004, с. 22]).

После Леонтьевского «Западный флигель» почти на сто лет исчезает из поля зрения русских переводчиков и издателей. В XIX в. китаеведы (В. П. Васильев, А. О. Ивановский) больше занимались исследованием, а не переводом художественной литературы. В начале XX в. акад. В. М. Алексеев заложил основы национальной переводческой школы, но его интерес сосредоточивался на новеллах Пу Сун-лина и древней поэзии, а не на драме. Ситуация меняется только в 1940-е гг., когда Людмила Дмитриевна Позднеева (1908–1974) – известный советский синолог, специалист по древней и средневековой литературе, профессор, организатор китаистики в Московском университете, где она работала с 1944 г., – берется за подстрочный перевод «Западного флигеля». В 1946 г. она защитила кандидатскую диссертацию «“Повесть об Ин-ин” Юань Чжэня (история сюжета)», посвященную источнику сюжета и его трансформациям от танской повести до юаньской драмы. Именно для этой работы ей понадобился точный, «беспримесный» перевод, который фиксировал оригинал без литературной обработки. Перевод не предназначался для публикации; это был рабочий материал – для диссертации и для последующих интерпретаторов¹.

¹ Позднеева Л. Д. Ван Ши-фу. «Западный флигель». Драма в подстрочном переводе 1940-х гг. // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1–148.

Подстрочник Позднеевой радикально отличался от «Путешественника» Леонтьевского. Он восстанавливал исходную сюжетную схему: пятичастное деление, порядок сцен, китайские имена персонажей (Хун-нян, Хуань-лан), амбивалентность госпожи Цуй и Фа Бэня. В нем не было ни этнографических вставок, ни измененного финала. Однако Позднеева не ставила перед собой задачу поэтического перевода арий – они давались в прозаическом пересказе, маркированные пометой «поет». Ее текст был подстрочником в буквальном смысле: максимально точным, предназначенным для исследователя, а не для читателя или сцены. Это был мост между китайским канонem и двумя разными результатами, которые появятся в 1952 и 1960 гг.

В 1952 г. на сцене Московского театра Сатиры состоялась премьера спектакля «*Пролитая чаша*» в обработке поэта, переводчика, драматурга *Андрея Павловича Глобы* (1888–1964). На протяжении пятидесяти лет литературной деятельности Андрей Глоба не только создавал оригинальные пьесы, но и адаптировал мировую классику, а также занимался переводами и переложениями песен и сказаний монголов, бурят, латышей и лезгин.

Наибольшую популярность ему принесла драма «Пушкин» (1949), описывающая последние дни жизни поэта. Перу Глобы также принадлежат такие произведения, как сцены «День смерти Марата», трагедия «Фамарь», водевиль «Любовь, бакалавр и подмастерье сапожного цеха», комедия «Венчание Хьюга» (поставленная в 1924 г. Театром вольных мастеров), трагифарс «Пётр Первый». Кроме того, мелодрама «Розита», написанная по мотивам немого фильма с Мэри Пикфорд, была в 1926 г. поставлена Таировым на сцене Камерного театра.

Его обращение к китайской теме не было случайным: начало 1950-х гг. – время активного советско-китайского культурного сотрудничества. В то время появление на московских сценах драматургии «братских народно-демократических стран» имело политическое значение – укрепление идеологии социалистического лагеря [Рябченко, 2010]. Глоба использовал подстрочник Позднеевой, но переработал его настолько, что его версия стала не переводом, а самостоятельным драматическим произведением по мотивам².

Сюжетные изменения, внесенные Глобой, носят системный характер. Прежде всего, радикально переакцентирована роль антагонистов. В оригинале госпожа Цуй – амбивалентная фигура: защитница чести рода, верная вдова, заботящаяся о будущем дочери мать, но одновременно тиран, подавляющий ее волю. У Глобы она становится откровенной злодейкой: «ханжество и эгоизм переплетаются с коварством и бессердечием» [Залесский, 1952, с. 2]. Настоятель монастыря Фа Бэнь – в оригинале положительный персонаж, наделенный житейской мудростью, – превращается в жадного, двуличного персонажа, который «раболепствует перед властью имущими» [Лордкипанидзе, 1952, с. 2]. Противопоставление «народных» персонажей (Хун-нян, монах Хой-Мин) этой лицемерной верхушке усиливает классовый аспект конфликта.

Самое известное нововведение Глобы – сцена, давшая название всей пьесе. В оригинале, когда госпожа Цуй нарушает обещание и предлагает Чжану и Ин-ин стать «братом и сестрой», Ин-ин лишь расстроено приказывает Хун-нян убрать

² Глоба А. П. *Пролитая чаша*. Драма по пьесе Ван Ши Фу «Западный флигель». Машинопись с правкой // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 1–150.

чашу, а Чжан вежливо напоминает о нарушенном слове. У Глобы Ин-ин бросает чашу на пол – жест открытого протеста, невозможный в китайской драме, построенной на этикете, но естественный для советского театра, требовавшего ярких внешних выражений конфликта. Глоба объяснял это так: «символическое название олицетворяет момент протеста Ин-ин против предрассудков и традиций»³.

Еще более радикально изменен финал. В оригинале Чжан сдает экзамен, получает должность и женится на Ин-ин – конфликт разрешается через компромисс с системой. У Глобы герои не ждут экзамена: Хун-нян узнает (подслушивает) о сговоре госпожи Цуй и Фа Бэня, после чего Ин-ин и Хун-нян приезжают в гостиницу к Чжану, и они втроем бегут, пользуясь хаосом, вызванным мятежом полковника Ду Цюэ (которого Глоба также превратил из положительного друга в мятежника). Финал становится открытым и бунтарским: герои отказываются от любого компромисса с лицемерной системой.

27 мая 1952 г. Иностранная комиссия Союза советских писателей инициировала обсуждение перед премьерой «Пролитой чаши» в театре Сатиры, пригласив ведущих синологов. Стенограмма этого обсуждения сохранилась и позволяет реконструировать дискуссию. *Лев Захарович Эйдлин* (1910–1985) – крупный синолог, специалист по китайской поэзии, переводчик стихов Цюй Юаня, Ли Бо, Ду Фу, автор работ по классической литературе Китая, в целом одобрил пьесу. Он отметил «сохраненную композицию, простоту развития сюжета, поднятую и усиленную социальную направленность, закономерную концовку для нового времени – победу влюбленных»⁴. Однако он сделал несколько замечаний, касающихся системы персонажей: Чжан «недостаточно чистый», поскольку лжет о смерти отца (в оригинале отец действительно умер), а друг отца Ду Цюэ «не должен быть опороченным, не должен превратиться в разбойника, потому что тень падает на Чжана»⁵. Глоба ответил, что мятеж Ду Цюэ соответствует историческому фону конца династии Тан⁶. Эйдлин также заметил, что лицемерие госпожи Цуй показано «слишком прямолинейно»: «надо было показать, что Цуй боится критики от общества, по конфуцианским законам»⁷.

Более резкую позицию занял *Владимир Григорьевич Рудман* – переводчик, специалист по китайской литературе⁸. Он привел десятки примеров культурных несоответствий: Чжан свистит («в Китае свистят только хулиганы»); Чжан называет Хун-нян «противной служанкой» и говорит, что «ей следовало бы быть драконом, а не хорошенькой стрекозой» (дракон – символ императорского сана, стрекоза – регалия придворных евнухов; позже Глоба заменил «дракона» на «скорпиона»); упоминает «звезду, которая светит влюбленным» («такие звезды на китайском небе не водятся»); называет Ин-ин «богиней» (вместо Гуань-Инь,

³ Стенограмма обсуждения пьесы А. Глобы по Ван Ши Фу «Записки западного флигеля». 27 мая 1952 г. Союз Советских писателей СССР. Иностранная комиссия // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 54.

⁴ Там же. Л. 12.

⁵ Там же. Л. 10.

⁶ Там же. Л. 15.

⁷ Там же. Л. 11.

⁸ Там же. Л. 13.

бодхисаттвы)⁹. Рудман резюмировал, что Глоба показал «китайскую жизнь в извращенном виде в водевильном плане»¹⁰.

Николай Трофимович Федоренко (1912–1994) – синолог-литературовед, автор работ по китайской поэзии и прозе, требовал «настоящей, а не фальсифицированной китайской драмы, не порочных “мотивов”, не пародии на драму»¹¹. Он указал на сцену, где Чжан «начинает кружиться вокруг Хун-нян в диком танце по комнате»: «Подобных страстей не было в оригинале. И они чужды духу китайской драмы»¹². Глоба парировал: «“Пролитая чаша” написана в двух планах: в плане сильной драмы, но в то же время и в комедийном плане. Я считал возможным изобразить монастырскую среду и придворную среду в плане сатирическом»¹³. Однако он сознавал, что «подлинный перевод этой пьесы широкого читателя и театра не найдет»¹⁴. Этот обмен репликами вскрывает фундаментальное расхождение: синологи хотели максимальной близости к оригиналу, драматург видел свою задачу в создании зрелища, понятного и актуального для советского зрителя.

В 1960 г. вышел перевод *Льва Николаевича Меньшикова* (1926–2005) – крупнейшего советского китаеведа-текстолога, ученика В. М. Алексеева, заведующего сектором рукописей и ксилографов в Ленинградском отделении Института востоковедения. За 55 лет научной деятельности он опубликовал около 200 работ, включая 15 монографий [Попова, 2006]. В 1959 г. вышла его монография «Реформа китайской классической драмы», где он, исследовав «Западный флигель» в контексте трансформаций китайского театра, сформулировал важный вывод: «переработка классической драмы для различных видов театра – давно сложившаяся традиция. Эта традиция обусловлена особенностями развития китайской драмы» [Меньшиков, 1959, с. 16–17]. Меньшиков использовал подстрочник Позднеевой, но пошел гораздо дальше: он восстановил поэтическую структуру оригинала, переведя арии стихами. Он сохранил пятичастное деление, китайские имена, амбивалентность персонажей, оригинальный финал с экзаменом и свадьбой. Однако он сознавал ограниченность своего подхода, признавал, что «дословный перевод этой пьесы затруднит широкого читателя и в театре не найдет зрителя»¹⁵. Его перевод остался достоянием узкого круга специалистов.

Таким образом, к 1960 г. сложилась парадоксальная ситуация: две русские версии представляли два полюса. Глоба сделал ставку на доступность и идеологическую актуальность, пожертвовав точностью. Меньшиков – на филологическую точность, пожертвовав доступностью и сценичностью. Обе версии были ответом на один и тот же вызов – несовместимость китайской условной драмы с русским реалистическим театром, но ответили на него по-разному. История русского освоения «Западного флигеля» – это не история постепенного приближения к оригиналу, а история смены стратегий. Леонтьевский адаптировал китайскую

⁹ Стенограмма обсуждения пьесы А. Глобы... // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 14–20.

¹⁰ Там же. Л. 22.

¹¹ Там же. Л. 30.

¹² Там же. Л. 28–29.

¹³ Там же. Л. 53.

¹⁴ Там же. Л. 52.

¹⁵ Там же.

драму к жанру романтической повести, введя повествователя и открытый финал. Позднеева подготовила точный подстрочник для исследователей, восстановив исходную схему. Глоба превратил сюжет в идеологическое зрелище для массового зрителя, заменив компромисс бунтом. Меньшиков реконструировал оригинальную форму для специалистов, вернув арии и счастливый финал. Каждая из этих версий – не искажение, а самостоятельная сюжетная модификация, отражающая запросы своего времени и своей аудитории. Сама же сюжетная схема «Западного флигеля» оказалась достаточно пластичной, чтобы выдержать все эти трансформации, сохранив при этом узнаваемое инвариантное ядро.

Список литературы

- Волкова М. П.* Описание маньчжурских ксилографов Института востоковедения. М.: Наука, 1988. Вып. 1. 157 с.
- Залесский В.* «Пролитая чаша»: Жемчужина китайской классики на советской сцене // Вечерняя Москва. 1952. № 70 (8584), 22 марта. С. 3.
- Лордкипанидзе Н.* «Пролитая чаша» [Дневник искусства] // Комсомольская правда. 1952. № 29 (8201), 3 февр. С. 3.
- Меньшиков Л. Н.* Реформа китайской классической драмы. М.: Изд-во вост. лит., 1959. 241 с.
- Попова И. Ф.* Лев Николаевич Меньшиков (1926–2005) // Письменные памяти Востока. 2006. № 1 (4). С. 1–15.
- Рифтин Б. Л.* Русские переводы китайской литературы в XVIII – первой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 12–27.
- Рябченко О. Н.* Из истории советско-китайских культурных связей (50-е гг. XX в.) // Россия и АТР. 2010. № 2. С. 134–139.
- Davidson M.* A List of published translations from Chinese into English, French, and German. Ann Arbor, 1952, pt. 1, 150 p.

Список источников

- Леонтьевский З.* Путешественник. Повесть, переведенная с китайского языка. СПб., 1835. 168 с.
- Ван Шифу.* Западный флигель, где Цуй Ин-ин ожидала луну / Пер. с кит. Л. Н. Меньшикова. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. 283 с.
- Глоба А. П.* Пролитая чаша. Драма по пьесе Ван Ши Фу «Западный флигель». Машинопись с правкой // РГАЛИ. Ф.2518. Оп.1. Ед. хр. 46. Лл. 1–150.
- Глоба А. П.* Пролитая чаша // Глоба А. П. Драмы и комедии. М.: Сов. писатель, 1960. С. 313–384.
- Позднеева Л. Д.* Ван Ши-фу. «Западный флигель». Драма в подстрочном переводе 1940-х гг. РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1–148.
- Стенограмма обсуждения пьесы А. Глобы по Ван Ши Фу «Записки западного флигеля». 27 мая 1952 г. Союз Советских писателей СССР. Иностранная комиссия // РГАЛИ. Ф. 2518. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 1–84.

王實甫. 新刊奇妙全相註釋西廂記 [Ван Шифу. Записки западного флигеля (1295–1307)]. 金臺: 岳家, 1498 [Цзиньтай (Пекин): Издательство Юэ, 1498 (Хунчжи 11)]. (in Chin.)

References

Lordkipanidze N. “Prolitaya chasha” (Dnevnik iskusstva) [Art diary: “The Spilled Cup”]. *Komsomol'skaya Pravda* [*Komsomolskaya Pravda*], 1952, no. 29 (8201), February 3, p. 3. (in Russ.)

Menshikov L. N. Reforma kitaiskoi klassicheskoi dramy [Reform of Chinese classical drama]. Moscow, Oriental Literature Publ., 1959, 150 p. (in Russ.)

Popova I. F. Lev Nikolaevich Menshikov (1926–2005) [Lev Nikolaevich Menshikov (1926–2005)]. *Pis'mennye pamyatniki Vostoka* [*Written Monuments of the Orient*], 2006, no. 1 (4), pp. 1–15. (in Russ.)

Riftin B. L. Russkie perevody kitaiskoi literatury v XVIII – pervoi polovine XIX v. [Russian translations of Chinese literature in the 18th – first half of the 19th century]. In: *Vostok v russkoi literaturе XVIII – nachala XX veka* [The East in Russian literature of the 18th – early 20th century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 12–27. (in Russ.)

Ryabchenko O. N. Iz istorii sovetsko-kitaiskikh kul'turnykh svyazei (50-e gg. XX v.) [From the history of Soviet-Chinese cultural ties (1950s)]. *Rossiya i ATR* [*Russia and ATR*], 2010, no. 2, pp. 130–138. (in Russ.)

Volkova M. P. Opisanie man'chzhurskikh ksilografov Instituta vostokovedeniya [Description of Manchu blockprints at the Institute of Oriental Studies]. Moscow, Nauka, 1988, vol. 1, 157 p. (in Russ.)

Zalesky V. “Prolitaya chasha”: Zhemchuzhina kitaiskoi klassiki na sovetskoj stsene [“The Spilled Cup”: A gem of Chinese classics on the Soviet stage]. *Vechernyaya Moskva* [*Evening Moscow*], 1952, no. 70 (8584), March 22, p. 3. (in Russ.)

List of Sources

Globa A. P. Prolitaya chasha [The Spilled Cup]. In: Globa A. P. *Dramy i komedii* [Dramas and comedies]. Moscow, Sovetskii pisatel', 1960, pp. 313–384. (in Russ.)

Globa A. P. Prolitaya chasha. Dagma po p'ese Van Shi Fu “Zapadnyi fligel” [The Spilled Cup. A drama based on Wang Shifu's play “The Western Wing”]. Typescript with corrections. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Fund 2518, Inventory 1, Item 46, folios 1–150. (in Russ.)

Leontevsky Z. Puteshestvennik. Povest', perevedennaya s kitaiskogo yazyka [The Traveler. A tale translated from Chinese]. St. Petersburg, 1835, 168 p. (in Russ.)

Pozdneeva L. D. Van Shi-fu. “Zapadnyi fligel”. Dagma v podstrochnom perevode 1940-kh gg. [Wang Shifu. “The Western Wing”. A drama in interlinear translation of the 1940s]. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Fund 2518, Inventory 1, Item 162, folios 1–148. (in Russ.)

Stenogramma obsuzhdeniya p'esy A. Globy po Van Shi Fu “Zapiski zapadnogo fligelya”. 27 maya 1952 g. [Transcript of the discussion of A. Globa's play based on Wang Shifu's “Notes of the Western Wing”. May 27, 1952]. Union of Soviet Writers of the USSR, Foreign Commission. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), Fund 2518, Inventory 1, Item 67, folios 1–84. (in Russ.)

Бо Чэнь. Трансформация сюжета китайской драмы в русской рецепции

Van Shifu. Zapadnyi fligel', gde Tsui In-in ozhidala lunu [The Western Wing where Cui Yingying waited for the moon]. Translated from Chinese by L. N. Menshikov. Moscow, Leningrad, Fiction Publ., 1960, 283 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Бо Чэнь, аспирант

Information about the Author

Chen Bo, Postgraduate Student

*Статья поступила в редакцию 27.04.2026;
одобрена после рецензирования 18.05.2026; принята к публикации 18.05.2026
The article was submitted on 27.04.2026;
approved after reviewing on 18.05.2026; accepted for publication on 18.05.2026*

Научная статья

УДК 821.161.1+821.581

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-138-150

Образ Чжуан Чжоу и сюжет притчи о бабочке в поэзии И. Б. Бурдонова

Леонид Викторович Дубаков

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
Шэньчжэнь, КНР

Московский университет имени А. С. Грибоедова
Москва, Россия

dubakov_leonid@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1172-7435>

Аннотация

Исследуется образ китайского философа Чжуан Чжоу, сюжет притчи о бабочке и в целом обращение к трактату «Чжуан-цзы» в так называемом «чжуановском цикле» современного поэта И. Б. Бурдонова, включающем стихотворения «Читая “Чжуан-цзы”» (1986), «Читая Чжуан-цзы» (1988), «Философ иного мира» (1990), «Бабочка Чжуан Чжоу» (2020), «Китайская дочка» (2024) и «Брэдбери и бабочка Чжуан Чжоу» (2025). Новизна исследования обусловлена сопряжением литературоведческого и религиозно-философского подходов, что позволяет системно проанализировать эволюцию даосских мотивов в творчестве Бурдонова. Посредством метода интертекстуального анализа, структурно-семиотического метода, сравнительно-исторического метода, методов мотивного, мифопоэтического, феноменологического, лингвостилистического анализа, наконец, культурно-исторического и метода реконструкции религиозного контекста в работе рассматривается, как трансформируется поэтическая оптика автора: от уважительного всматривания в древний текст к игровому повторению и вовлечению даосских мотивов в современный культурный контекст. Особое внимание уделяется межтекстовым связям: выявляются параллели с поэзией Михаила Лермонтова, Велимира Хлебникова и рассказом Рэя Брэдбери «И грянул гром». Бурдонов в своих текстах последовательно осваивает центральные категории даосизма, среди которых недеяние (у-вэй), естественность (цзы жань) и превращение (хуа). В ранних стихотворениях преобладает почтительное цитирование, обнаружение актуальности и плодотворности даосского культурного кода, создание «даосского пейзажа», в поздних – ироническая рекурсия и комбинаторный перебор онейрических состояний в кросс-культурном окружении. Образ Чжуан Чжоу – от восьмидесятых годов к двадцатым – эволюционирует от древнего мудреца к собеседнику и двойнику, чей сюжет о бабочке вплетается в перспективное культурное пространство. Бурдонов создает поэзию, в которой даосская философия не иллюстрируется, но становится способом мышления и переживания. Бурдоновские стихотворения «чжуановского цикла» представляют собой опыт создания «китайского текста» русской литературы, в котором даосская традиция не филологически реконструируется, а поэтически преображается.

© Дубаков Л. В., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 138–150

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 138–150

Ключевые слова

И. Б. Бурдонов, Чжуан-цзы, притча о бабочке, даосизм, «китайский текст» русской литературы, рекурсия, межкультурный диалог

Для цитирования

Дубаков Л. В. Образ Чжуан Чжоу и сюжет притчи о бабочке в поэзии И. Б. Бурдонова // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 138–150. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-138-150

The Image of Zhuang Zhou and the Plot of the Parable of the Butterfly in the Poetry of Igor Burdonov

Leonid V. Dubakov

Shenzhen MSU-BIT University
Shenzhen, China

A. S. Griboedov Moscow University
Moscow, Russian Federation

dubakov_leonid@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1172-7435>

Abstract

The article examines how the modern poet Igor Burdonov engages with the image of the Chinese philosopher Zhuang Zhou, the plot of the butterfly parable and, in general, the appeal to the treatise “Zhuang Tzu” in the so-called “Zhuang cycle” of poems. This cycle includes the poems “Reading ‘Zhuang Tzu’” (1986), “Reading Zhuang Tzu” (1988), “Philosopher of the Other World” (1990), “Butterfly of Zhuang Zhou” (2020), “Chinese Daughter” (2024) and “Bradbury and the Butterfly of Zhuang Zhou” (2025). The novelty of the study lies in its combined literary and religious studies approach, enabling a systematic analysis of the evolution of Taoist motifs in Burdonov’s work. Employing a comprehensive suite of analytical methods – intertextual, structural-semiotic, comparative-historical, motif, mythopoetic, linguistic-stylistic analysis, and, finally, the cultural-historical method – this work examines the author’s poetic optics as they evolve: from a respectful examination of ancient texts to a playful repetition and the incorporation of Taoist motifs into a contemporary cultural context. Particular attention is paid to intertextual connections, revealing parallels with the poetry of Mikhail Lermontov, Velimir Khlebnikov, and Ray Bradbury’s story “A Sound of Thunder”. In his texts, Burdonov consistently masters the central categories of Taoism, including non-action (wu-wei), naturalness (zi ran), and transformation (hua). His early poems are dominated by respectful citation, the discovery of the relevance and fruitfulness of the Taoist cultural code, and the creation of a “Taoist landscape”. His later poems feature ironic recursion and a combinatorial enumeration of oneiric states in a cross-cultural environment. The image of Zhuang Zhou, from the 1980s to the 1920s, evolves from an ancient sage to an interlocutor and double, whose butterfly narrative is woven into a far-reaching cultural landscape. Burdonov creates poetry in which Taoist philosophy is not illustrated but becomes a way of thinking and experiencing. Burdonov’s poems from the “Zhuang cycle” represent an attempt to create a “Chinese text” for Russian literature, in which the Taoist tradition is not philologically reconstructed but poetically transformed.

Keywords

Igor Burdonov, Zhuangzi, parable of the butterfly, Taoism, “Chinese text” of Russian literature, recursion, intercultural dialogue

For citation

Dubakov L. V. The Image of Zhuang Zhou and the Plot of the Parable of the Butterfly in the Poetry of Igor Burdonov. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 2, pp. 138–150. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-138-150

Введение

«Китайский текст» русской литературы, согласно определению А. А. Краснояровой и Б. В. Кондакова, – это сверхтекст, включающий произведения, которые содержат собирательный образ китайской культуры, «связанный с целостным комплексом идей, выраженных через судьбы персонажей и обуславливающих развитие сюжета» [Красноярова, Кондаков, 2024, с. 15]. Этот сверхтекст «объединяется не только изображением Китая, его истории и природы, но и отражением культурных реалий, обращением к национальным религиозно-философским и этическим идеям, мифологемам, образам и сюжетам, выраженным в текстах культуры, использованием определенных стилевых и сюжетно-композиционных приемов, применяемых китайской словесностью» [Там же, с. 16]. Китайские мотивы обнаруживаются в русской литературе на протяжении уже более трех веков, но объем и разнообразие «китайского текста» новейшей русской словесности, при сегодняшней активизации контактов между Россией и Китаем, превышают привычные пределы (что обуславливает актуальность статьи). Один из современных поэтов, много раз обращавшийся к китайским мотивам, – И. Б. Бурдонов.

Игорь Борисович Бурдонов (род. в 1948) – ученый, художник и писатель. Он опубликовался в «Новом мире» (Бурдонов, 1997), «Митингом журнале» (Бурдонов, 1987), «Аргументах и фактах» (Бурдонов, 1999) и др. Его произведения активно переводит известный русист Гу Юй (кит. упр. 谷羽, пиньинь Gu Yu) (Бурдонов, 2026), о его произведениях пишут китайские литературоведы – в частности, Лин Минли (кит. упр. 林明理, пиньинь Lin Mingli) и Хэ Фань (кит. упр. 贺梵, пиньинь He Fan) осмысливают буддийские и даосские корни его поэзии [Лин Минли, 2024]. Одна из статей Гу Юя посвящена исследованию жанровой специфики бурдоновских текстов [Гу Юй, 2020]. В России В. Б. Микушевичем было написано предисловие «Конец вечности» к поэтическому сборнику Бурдонова «Ритуальные числа» [Микушевич, 2009]. Также опубликованы статьи «Современная русская поэзия в китайской аудитории: стихотворение И. Б. Бурдонова “Дао города Пинъяо”» [Дубаков, 2025] и «Буддийское “настроение” в поэзии Игоря Бурдонова (на материале “Подборки буддийских стихотворений” (1984–2008))» [Дубаков, 2026].

В этой работе системно, с сопряжением религиозноведческого и литературоведческого подходов (что определяет новизну статьи), исследуются особенности образа китайского философа Чжуан Чжоу (кит. упр. 庄子, пиньинь Zhuāng Zhōu) (369–286 гг. до н. э.) в так называемом «чжуановском цикле» Бурдонова. Это в разные годы написанные стихотворения «Читая “Чжуан-цзы”», «Читая Чжуан-цзы», «Философ иного мира», «Бабочка Чжуан Чжоу», «Китайская дочка» и «Брэдбери и Чжуан Чжоу».

**Птичьи следы и иероглифы:
мифопоэтика письменности и образ живого философа
в стихотворении «Читая “Чжуан-цзы”»**

«Читая “Чжуан-цзы”» (зима 1986) с точки зрения структуры – это четверной «текст в тексте». С одной стороны, есть само стихотворение, чьи образы и смыслы отсылают к «Чжуан-цзы». С другой – автор после стихотворных строк указывает на конкретную книгу о Чжуан-цзы [Малявин, 1985]: «Читаю книгу Владимира Вячеславовича Малявина “Чжуан-цзы”» (Бурдонов, 2026, с. 26). С третьей – речь идет о самой книге притч «Чжуан-цзы» (кит. упр. 莊子, пиньинь Zhuāngzǐ). С четвертой – внутри стихотворения говорится о «письменах птичьих следов» (Бурдонов, 2026, с. 26), оставленных вороной на зимнем снегу. Таким образом, «Читая “Чжуан-цзы”» оказывается стихотворением, которое в процессе своего чтения погружает в утоншающиеся реальности – вначале в три текстовых (стихотворение поэта – книга о философе – книга философа), затем – в затекстовую (текст природы).

Этот природный текст заставляет также вспомнить о китайской мифологической истории возникновения письменности. Считается, что Цан Цзе (кит. упр. 仓颉, пиньинь Cāng Jié) (XXVI в. до н. э.), изучая следы птиц и зверей на земле, создал первые иероглифы. Иначе говоря, все четыре текста обнаруживают связь – графическую и смысловую (образы предметного мира – это «следы» Великого Превращения [Малявин, 1995, с. 33]): иероглифы имени Чжуан Чжоу (кит. трад. 莊子 или кит. упр. 莊子), написанные птичьим чжуанем (кит. упр. 鸟篆, пиньинь niǎo zhuàn), иначе – оставленные на снегу птицей (очеловеченной через метафору шубы из перьев), провозвествуют, что философ жив – в переносном смысле (в трех текстах) и в материально-духовном (возвращаясь в мир вместе с весной).

Нужно также сказать о «даосском» пейзаже этого стихотворения. В главе «Ле Юйкоу» (кит. упр. 列御寇, пиньинь Liè Yùkòu) Чжуан Чжоу парадоксально и смиренно говорит ученикам: «На земле я достанусь воронам и коршунам, под землей пойду на корм муравьям. <...> За что же муравьям такое предпочтение?» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 274). Ворона в тексте, таким образом, не просто зимняя птица, а образ естественного порядка смерти с «костяным» носом (лик смерти). Местом же для естественной смерти оказывается пространство под дубом. Этот дуб отсылает к главе «Среди людей» (кит. упр. 人间世, пиньинь rén jiān shì), в которой плотник не стал рубить дерево, потому что оно было слишком большим и потому «смогло прожить так долго» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 8). Другими словами, оба этих образа – вороны и дуба – с одной стороны, указывают на смерть, а с другой – на ее преодоление («Неужели и вправду жив великий даос!») (Бурдонов, 2026, с. 26) за пределами реальности.

**Принцип у-вэй и поэтика не-деяния
в стихотворении «Читая Чжуан-цзы»**

Стихотворение «Читая Чжуан-цзы» (июль 1988), имея схожее название, говорит о другом – об авторе книги «Чжуан-цзы». В главе «Дерево на горе» (кит. упр. 山木, пиньинь Shān mù) есть такие слова: «Провожал уходящих и встречал приходящих, не удерживая первых и не чиня препятствий вторым» (Чжуан-цзы..., 1995,

с. 183). В первой строфе Бурдонов развивает заявленный у Чжуан Чжоу принцип внутренней свободы и ненасильственного взаимодействия с реальностью:

Приходящего – не спрашивай.
Молчащего – не прерывай.
Уходящего – не останавливай.
Ушедшего – не поминай.
(Бурдонов, 2026, с. 71)

Не нужно навязывать волю другому еще до того, как стала ясна его природа; не нужно прерывать молчащего, нарушая тем самым его естественное состояние; не нужно останавливать уходящего, ведь срок его жизни рядом с тобой истек; наконец, не нужно и помянуть ушедшего и тем самым держать в уме то, чего больше нет, отравляя свое и чужое настоящее. Можно заметить, что синтаксис этого текста напоминает о хлебниковском «Когда умирают кони – дышат...». Но там, где Хлебников романтизирует память об умерших, герой бурдоновского стихотворения, вслед за даосами, предлагает войти в поток у-вэй, или не-деяния (кит. упр. 无为, пиньинь wú wéi).

«Читая Чжуан-цзы» – это поэтическая медитация и императивная гомилетика. Обращаясь к другому и к самому себе, Бурдонов осваивает в тексте главные идеи «великого даоса». Так, вторая строфа стихотворения напоминает о главе «Осенний разлив» (кит. упр. 庄子, пиньинь Qiū shuǐ), где есть строки о естественном и циклическом течении времени: «Не задержать вереницу лет. / Не остановить времени бег. / Упадок и расцвет, изобилие и скудость: / Приходит конец – и снова грядет начало!» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 163). Бурдонов прилагает это к смене времен года, спокойное существование внутри которой рождает ощущение гармонии и поэзии:

Весною тоскуй о лете.
Летом предчувствуй осень.
Осенью жди зимы.
Зимой смотри на снег
(Бурдонов, 2026, с. 71) –

и следы «птичьих следов письма» как знак весны и возрождения (см. предыдущий текст), ведь настоящие люди, «Прохладные, как осень, теплые, как весна, <...> следовали в своих чувствах четырем временам года, жили, сообразуясь со всем сущим» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 95).

Следующие восемь строк, построенные на повторах, указывают на способ поведения в ситуации, которая становится все хуже: путь (кит. упр. 道, пиньинь dào) может быть «тяжел и труден», а может даже «улететь в пропасть» (Бурдонов, 2026, с. 71) – действие одно: «уйди в густую траву» (Бурдонов, 2026, с. 71), т. е. соединишься с природной реальностью.

Завершается стихотворение философским афоризмом:

Жизнь на земле продолжается вечно,
смерть – из числа относительных истин
(Бурдонов, 2026, с. 71), –

которому можно найти множество соответствий в «Чжуан-цзы». Вот, например: «время не знает остановки, границы вещей непостоянны, начала и концы не установлены раз и навсегда» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 160). А эпитафия и финальные строки бурдоновского текста – это слова из главы «Высший учитель» (кит. упр. 大宗師, пиньинь Dàzōngshī): «Как грандиозен путь превращения вещей! Чего только не сотворят из тебя нынче! Куда только не заведут тебя перемены! Быть может, ты превратишься в печень крысы? Или в лапку насекомого?» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 99). Поэт переводит эти слова в дактиль и дольник:

Может быть, станешь кузнечика плечиком,
может быть, станешь печенью крысы
(Бурдонов, 2026, с. 71), –

и снова вызывает ассоциацию со стихотворением Хлебникова – с «Кузнечиком»: например, внутренняя бурдоновская рифма «кузнечика плечиком» созвучна хлебниковскому «кузов пуза» (Хлебников, 1986, с. 55). Главное же, что у обоих авторов в образе кузнечика, конечно, актуализирована фигура поэта. (Кстати, в стихотворении «Философ иного мира» 1990 г. Бурдонов прямо назовет Чжуан Чжоу не только философом, но и поэтом.)

Но дело также и в том, что само стихотворение «Читая Чжуан-цзы», обращенное к неопределенному второму лицу (ты), может быть адресовано читателю и автору, который является поэтом. История хлебниковского «поэта» – это история озарения-преображения-превращения творца в мире, полном «хищных вещей века», история бурдоновского «поэта» – история превращения как принципа жизни, заданного творцом. «Творец» из эпитафии – это «создатель вещей» (кит. упр. 造物者, пиньинь zàowùzhě) и он же – «великий плавильщик» (кит. упр. 大冶, пиньинь dà yě). Слово «творец» в русской традиции вызывает в сознании образ бога-творца или человека-творца, но Бурдонов, следуя за Чжуан Чжоу, отводит и творцу скромное место в круговороте бытия – «станешь кузнечика плечиком», ведь «мудрые люди <...> не считают малое ничтожным, а большое – великим» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 160), потому что «нет ни малого, ни великого, а есть лишь “уступление в круговороте”» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 163).

В конце 2-й главы книги «Чжуан-цзы», которая называется «О том, как вещи друг друга уравнивают» (кит. упр. 齊物論, пиньинь Qí wù lùn), появляется знаменитая притча о бабочке: «Однажды я, Чжуан Чжоу, увидел себя во сне бабочкой – счастливой бабочкой, которая порхала среди цветков в свое удовольствие и вовсе не знала, что она – Чжуан Чжоу. Внезапно я проснулся и увидел, что я – Чжуан Чжоу. И я не знал, то ли я Чжуан Чжоу, которому приснилось, что он – бабочка, то ли бабочка, которой приснилось, что она – Чжуан Чжоу. А ведь между Чжуан Чжоу и бабочкой, несомненно, есть различие. Вот что такое превращение вещей!» [Малявин, 1995, с. 73]. Бурдонов в своих стихах не раз обращается к сюжету притчи и ее образам.

Сон во сне: онейрическая структура «Философа иного мира» и ее лермонтовские параллели

Стихотворение «Философ иного мира» (октябрь 1990) по структуре напоминает о «Сне» (1841) М. Ю. Лермонтова. В. В. Набоков объясняет лермонтовский

текст как соединение трех снов: «Сон 3 внутри Сна 2 внутри Сна 1, который, сделав замкнутую спираль, возвращает нас к начальной строфе» (Набоков, 2004, с. 526). Иначе говоря, лирический герой «Сна» видит сон о том, как его настигает смерть на Кавказе. Тот, кто смертельно ранен, видит сон о молодой девушке. Ей же снится сон об умирающем, который во сне видит ее. У Бурдонова герой стихотворения, видя бабочку, вспоминает о Чжуан Чжоу, что уснул и вообразил себя крылатым насекомым, и когда этот герой засыпает, то слышит слова китайского философа. Сон здесь оказывается способом проникновения сквозь времена и пространства и способом соприкосновения душ сквозь телесные формы, находящиеся в процессе превращения. «Философ иного мира» открывается мифологическим пейзажем – герой оказывается в абсолютном одиночестве в полдень в центре луга. Эти координаты (один – зенит – центр), на первый взгляд сообщая конкретику, передавая уникальность, на самом деле обозначают ситуацию универсальности (неслучайно и Чжуан Чжоу, согласно тексту, засыпает в полдень). «Цветы цветов», над которыми вьется бабочка, можно понять как цветки, т. е. органы семенного размножения растений, но и как конструкцию родительного тавтологического, усиливающую универсальный характер природной реальности.

Герой бурдоновского стихотворения ищет в Чжуан Чжоу собеседника, а находит двойника: оба видят сон о бабочке / засыпают сном бабочки (у Бурдонова герой укладывается на «цветы цветов» – такие же, над которыми летает бабочка); оба не уверены в том, какая именно реальность является первичной, и оба неопределенны в своем онтологическом статусе. Гу Юй сделал перевод этого стихотворения на китайский язык и в послесловии к нему также обозначил неотчетливость финального нарратора: «那轻轻的声音, 来自谁? 庄子? 蝴蝶? 抒情诗人? 恍惚迷离, 亦真亦幻.» (Бурдонов, 2026, с. 71) («Этот легкий шепот – от кого он? От Чжуан-цзы? От бабочки? От лирического поэта? Смутно, туманно, то ли правда, то ли вымысел» <перевод мой. – Л. Д.>). Наконец, оба одними и теми же словами высказывают свое желание: «Как бы хотел я с ним / перекинуться парой слов!» (Бурдонов, 2026, с. 71). Интересно, что глагол «перекинуться» означает не только обмен словами, но и процесс оборотничества – перекидывания из формы в форму. Интересен и акцент на «паре слов»: устойчивое сочетание здесь выражает смысл, противоположный подчеркнутому одиночеству лирического героя, заявленному в начале текста. Герой перестает быть одиноким, когда видит и слышит бабочку-философа.

Послесловием к стихотворению является цитата из 26-й главы «Чжуан-цзы» «Внешние вещи» (кит. упр. 外物, пиньинь Wài wù): «Где бы мне отыскать забывшего про слова человека, чтобы с ним поговорить» (Бурдонов, 2026, с. 71). Над этой цитатой помещено словосочетание: «Бабочка Чжуан-цзы». То ли оно является ключом к образам стихотворения (оно указывает, кто такой философ иного мира и что это за бабочка), то ли это истолкование образа бабочки и сюжета китайской притчи: бабочка – это как бы свидетельство об обретенном смысле вне твердых, четких форм, что отменяет необходимость слов.

**Онтологическая неопределенность и двойничество:
бабочка / философ как собеседник**

Стихотворение «Бабочка Чжуан Чжоу» написано в 2020 г. По сравнению с другими текстами «чжуановского цикла» в нем очевидно повышен градус иронии: диалог лирического героя с бабочкой оборачивается комическим недоразумением, а философская глубина притчи оказывается снижена бытовым «уймешься», «обознался» и ироничным «выходит, врут все философы и поэты» (Бурдонов, 2026, с. 220). Вместе с тем, как и прежде, устанавливая дистанцию и тем самым порождая новое отношение к традиции и новые смыслы, Бурдонов осваивает в этом стихотворении ряд идей трактата «Чжуан-цзы». За фразой о поэтах и философах следуют у него слова бабочки: «Они все еще спят, философы и поэты» (Бурдонов, 2026, с. 220). Другими словами, если сон Чжуан Чжоу размывал границу между реальностями, то здесь сон понимается как сон сознания, указывающий на проявление неглубины у тех, кто наделен разумом: «С ограниченным ученым не поговоришь о Великом Пути – ведь он скован своим учением» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 159) («Осенний разлив» (кит. упр. 秋水, пиньинь Qiū shuǐ)), – и напротив, «истинно мудрый презирает блеск изощренных речей. Он не придумывает истины, а оставляет все вещи на их обычном месте» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 69) («О том, как вещи друг друга уравнивают» (кит. упр. 齊物論, пиньинь Qí wù lùn)). Интересно, что глагол «обознался» в этом контексте тоже имеет значение не только «принять кого-то за другого», но и ошибиться в своем знании – в смысле вообще проведения различий. Лирический герой ошибается с определением онтологического статуса другого / другой в этом стихотворении, потому что его не столько подводят глаза, сколько ум. В конце все же говорится, что улетела не просто бабочка, а сам Чжуан Чжоу. Таково же и название стихотворения, в котором первое слово «бабочка» может быть понято как то, что принадлежит китайского философу, как образ его притчи, и одновременно как определение его природы.

Мечта о коммуникации вне слов, что была обозначена стихотворении «Философ иного мира», здесь осуществляется: глагол «пропорхала» Бурдонов употребляет вokkaзиональном значении, нарушая грамматические нормы: бабочка, ответила, перелетая (что делая), махая крыльями (как). Но, главное, что ее речь оказывается внеконцептуальной, а значит, определенной, по-настоящему ясной, хотя и основанной на парадоксах. Например, бабочка отвергает шутку героя о том, что она порхает уже третье тысячелетие, говоря, что родилась лишь утром этого дня, но это лишь реализация идеи Чжуан Чжоу о присутствии противоположности в высказывании («А есть также не-А» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 409)). Разделять бабочку и Чжуан Чжоу, а также длительное и сиюминутное неверно, поскольку «их разделение – это их созидание, их созидание – это их разрушение. Но все вещи – рождающиеся и погибающие – друг друга пронизывают и сходятся воедино» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 67) («О том, как вещи друг друга уравнивают» (кит. упр. 齊物論, пиньинь Qí wù lùn)).

В конце стихотворения Чжуан Чжоу «упархивает» «в синее-синее небо раннего утра» (Бурдонов, 2026, с. 220), подобно птице Пэн из главы «Беззаботное скитание» (кит. упр. 逍遙游, пиньинь Xiāoyáo yóu), что «парит выше облаков в голубых небесах» (Чжуан-цзы..., 1995, с. 60), беспечно странствуя в мире и на-

правляясь в сторону освобождения от земной суеты. Редупликация цвета неба переводит его из пространства над поверхностью земли в метафизическую категорию. Это не синий, но другой цвет – например, лазурный, тот цвет неба, который видит птица Пэн, поднявшаяся высоко, ведь она «绝云气，负青天» (пиньинь *jué yún qì fù qīng tiān*) («...пронзает облака, взваливает на спину лазурное небо...») <перевод мой. – Л. Д.>).

**Чжуан-бабочка в пространстве русской сказки:
любовь как высшая реальность («Китайская дочка»)**

В стихотворении «Китайская дочка» (2024) из цикла «Четвертое путешествие в Китай» вновь появляется образ Чжуан Чжоу, еще сильнее на грамматическом уровне соединенный со своей поэтической придумкой – Чжуан-бабочка. Это стихотворение очень личное, оно о связи людей, живущих в разных культурах, и об условностях родственных отношений и временных границ. Китай в нем предстает страной, помещенной в стилистику русской сказки:

В тридевяти Улинском нагорье,
В тридесяти Лукоморье
Всё течет и течет живая вода.
По левому берегу розовеют персики,
По правому берегу краснеют яблоки.
Высоко летят гуси-лебеди...
(Бурдонов, 2026, с. 455)

В самом конце появляется между героями:

летит Чжуан-бабочка
и поет: «Это не сон. Это не сон.
Это вся правда моя, это истина...
Это любовь моя...»
(Бурдонов, 2026, с. 455)

Это цитата из песни, текст которой был создан Аделиной Адалис на основе романа Рабиндраната Тагора и прозвучавшей в советском кинофильме «Вам и не снилось» (1980). Утверждение реальности как сновидческой в предыдущих стихотворениях «чжуановского цикла» здесь получает контррезис: реальность любви истинна в мире, напоминающем сон / являющемся сном.

**«Брэдбери и бабочка Чжуан Чжоу»:
комбинаторика, рекурсия и философский парадокс**

Последнее на сегодняшний день стихотворение, где появляется образ Чжуан Чжоу, – текст 2025 г. «Брэдбери и бабочка Чжуан Чжоу». Это произведение представляет собой поэтическую вариацию на тему притчи о бабочке, переосмысленную через призму научной фантастики Рэя Брэдбери (в частности, его рассказа «И грянул гром»), где случайно раздавленная в далеком прошлом бабочка меняет настоящее).

Структура стихотворения строится на повторяющейся синтаксической модели с вариациями. Каждая строфа (или каждый фрагмент) представляет собой один из возможных вариантов «перестановки» трех элементов: Брэдбери, бабочка, Чжуан Чжоу. Каждый раз меняются субъект сна (кому снится), объект действия (кто раздавлен), статус реальности (кто является сном, а кто – реальностью). Можно сказать, что композиция этого кросс-литературного текста напоминает матрешку, поскольку он представляет собой вложенные друг в друга сны (здесь получает развития идея стихотворения «Философ иного мира»), или логический куб как перебор всех возможных комбинаций. Можно также говорить о почти бесконечной рекурсии, так как каждый новый вариант порождает следующий. Стихотворение, однако, завершается, делая круг: отстраиваясь от Брэдбери, оно заканчивается Чжуан Чжоу и бабочкой.

Такая его структурная особенность порождает одновременно юмористический эффект, потому что как будто механистический перебор вариантов доводит философский парадокс до почти абсурдной полноты, и сохраняет философскую глубину, ведь более чем серьезные вопросы о границах реальности, сна, личности и о причинности остаются в нем открытыми.

Заключение

В стихотворениях с почти идентичными названиями «Читая “Чжуан-цзы”» и «Читая Чжуан-цзы» И. Б. Бурдонов акцентирует внимание на разных аспектах образа Чжуан Чжоу и его знаменитой книги: в первом произведении он указывает на текстовую природу действительности и природную реальность текста, во втором говорит об особенностях пути поэта-философа, осознающего себя в мире постоянных изменений и стремящегося к внутренней свободе. В последующих стихотворениях «чжуановского цикла» («Философ иного мира», «Бабочка Чжуан Чжоу», «Китайская дочка», «Брэдбери и бабочка Чжуан Чжоу») поэт разворачивает диалог с притчей о бабочке, переходя от созерцательного удивления к иронии, от мечты о коммуникации вне концептов – к утверждению любви как высшей реальности.

«Чжуановский цикл» демонстрирует эволюцию образа Чжуан Чжоу у Бурдонова: от почтительного цитирования / аллюзивирования к игровой рекурсии и комбинаторному перебору сновидческих состояний. В поздних бурдоновских текстах китайский философ становится не только мудрецом древности, но и собеседником, двойником, чья бабочка влетает в современные культурные контексты – от советской песни до научной фантастики.

На протяжении всего цикла Бурдонов последовательно осваивает центральные категории даосизма: у-вэй (недеяние) как отказ от насильственного вмешательства в ход вещей, естественность (цзы жань) (кит. упр. 自然, пиньинь zì rán) как высшую ценность, преодоление границ между жизнью и смертью через идею превращения (хуа) (кит. упр. 化, пиньинь huà). Именно даосское мироощущение позволяет поэту говорить о смерти как об «относительной истине» и утверждать вечность жизни, растворенной в круговороте природы.

Стихотворения Бурдонова представляют собой оригинальный опыт создания «китайского текста» русской литературы, в котором древняя философская традиция не реконструируется филологически, а переживается поэтически. Автор

не перелагает «Чжуан-цзы» стихами, а, скорее, создает поэзию, проникнутую даосским мироощущением, в которой находят место идеи доверия естественному циклическому ходу вещей, отказа от действия, нарушающего гармонию, наконец, принятия смерти как превращения внутри потока непрекращающейся жизни.

Образ Чжуан Чжоу у Бурдонова становится медиатором межкультурного диалога, точкой пересечения множества актуальных смыслов, а его знаменитая притча о бабочке перестает быть только философским парадоксом и превращается в универсальную модель для размышлений о творчестве, любви и возможности понимания между разными культурами и временами. В этом отношении «чжуановский цикл» можно рассматривать как поэтическую реализацию ключевых интуиций даосизма: не-различения, спонтанности, пустоты как полноты и странствия как обретения себя.

Список литературы

Дубаков Л. В. Современная русская поэзия в китайской аудитории: стихотворение И. Б. Бурдонова «Дао города Пиньяо» // Преподаватель. XXI век. 2025. № 3-1. С. 182–191.

Дубаков Л. В. Буддийское «настроение» в поэзии Игоря Бурдонова (на материале «Подборки буддийских стихотворений» (1984–2008)) // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2026. Т. 18, № 1. С. 192–204.

Красноярова А. А., Кондаков Б. В. «Китайский текст» русской литературы: Монография / Под ред. Т. Д. Попковой. Пермь: Перм. гос. нац. исслед. ун-т, 2024. 178 с.

Малявин В. В. Чжуан-цзы / Отв. ред. Л. П. Делюсин. М.: Наука, 1985. 309 с.

Малявин В. В. Мудрость «безумных речей» // Чжуан-цзы. Ле-цзы / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. С. 3–58.

Микушевич В. Б. Конец вечности // Бурдонов И. Б. Ритуальные числа. М.: Арт Хаус медиа, 2009. С. 5–6.

谷羽. 从俄罗斯诗人的中文图章说起 // 天津日报, 2020 年 1 月 17 日, 16 版, 满庭芳 [Гу Юй. О китайских печатях русского поэта // *Ежедневная газета города Тяньцзинь*. 2020. 17 янв., 16-я полоса, приложение «Маньтинфан»]. (на кит. яз.)

林明理. 伊戈尔·布林多诺夫的诗画人生 // 馬祖日報, 中华民国一一三年七月二日, 3 版 [Лин Минли. Жизнь поэзии и живописи Игоря Бурдонова // *Ежедневная газета Мацзу*. 2024. 2 июля, 3-я полоса]. (на кит. яз.)

Список источников

Бурдонов И. Б. Тао Ши // Митин журнал. 1987. № 18 (ноябрь – декабрь). С. 135–142.

Бурдонов И. Б. Созерцание картинок в китайском календаре // Новый мир. 1997. № 12. С. 135–138.

Бурдонов И. Б. Хмурое утро. Тихо бредут мужики за самогоном // Аргументы и Факты. 1999. № 27. URL: <https://aif.ru/gazeta/number/20634> (дата обращения 28.03.2026).

Бурдонов И. Б. Китайские стихи. 640 стихотворений Игоря Бурдонова в переводах Гу Юя и др. М.: Наш мир, 2026. 608 с.

Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. / Пер. с англ.; сост. С. Ильина, А. Кононова; предисл. и коммент. А. Люксембурга. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. 608 с.

Хлебников В. В. Творения / Общ. ред. и вступ. ст. М. Я. Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М.: Сов. писатель, 1986. 736 с.

Чжуан-цзы. Ле-цзы / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. 439 с.

References

Dubakov L. V. Sovremennaya russkaya poeziya v kitaiskoi auditorii: stikhotvorenie I. B. Burdonova “Dao goroda Pin’yao”. *Prepavodatel’. XXI vek [Teacher. 21st century]*, 2025, no. 3-1, pp. 182–191. (in Russ.)

Dubakov L. V. Buddiiskoe “nastroenie” v poezii Igoria Burdonova (na materiale “Podborki buddiiskikh stikhotvoreniy” (1984–2008)). *Vestnik NII gumanitarnykh nauk pri Pravitel’stve Respubliki Mordoviya [Bulletin of the Research Institute of Humanities under the Government of the Republic of Mordovia]*, 2026, vol. 18, no. 1, pp. 192–204. (in Russ.)

Krasnoyarova A. A., Kondakov B. V. “Kitaiskii tekst” russkoi literatury [“Chinese text” of Russian literature]. Monograph. Ed. by T. D. Popkova. Perm, Perm State National Research Uni. Press, 2024, 178 p. (in Russ.)

Malyavin V. V. Chzhuang-tszy [Zhuangzi]. Moscow, Nauka, 1985, 309 p. (in Russ.)

Malyavin V. V. Mudrost’ “bezumnykh rechei”. Chzhuang-tszy. Le-tszy [Zhuangzi. Liezi]. Trans. from Chinese, intr. art. and notes by V. V. Malyavin. Moscow, Mysl’ Publ., 1995, pp. 3–58. (in Russ.)

Mikushevich V. B. Konets vechnosti. Burdonov I. B. Ritual’nye chisla [Ritual numbers]. Moscow, Art Haus media Publ., 2009, pp. 5–6. (in Russ.)

谷羽. 从俄罗斯诗人的中文图章说起 // 天津日报, 2020 年 1 月 17 日, 16 版, 满庭芳 [Gu Yu. About the Chinese seals of the Russian poet. *Tianjin Daily*. 2020. 17 Jan. 16th page, supplement “Man’tinfan”]. (in Chin.)

林明理. 伊戈尔·布林多诺夫的诗画人生 [Lin Mingli. The poetic and pictorial life of Igor Burdonov]. *Ma tszu zhi bao [Mazu Daily]*, July 2, 3rd page. 2024. (in Chin.)

List of Sources

Burdonov I. B. Khumroe utro. Tikho bredut muzhiki za samogonom. *Argumenty i Fakty [Arguments and Facts]*, 1999, no. 27. (in Russ.) URL: <https://aif.ru/gazeta/number/20634> (accessed 28.03.2026).

Burdonov I. B. Kitaiskie stikhi. 640 stikhotvoreniy Igoria Burdonova v perevodakh Gu Yuya i dr. [Chinese poems. 640 poems of Igor Burdonov in translations by Gu Yu and others]. Moscow, Nash mir Publ., 2026, 608 p. (in Russ.)

Burdonov I. B. Sozertsanie kartinok v kitaiskom kalendare. *Novyi mir [New World]*, 1997, no. 12, pp. 135–138. (in Russ.)

Burdonov I. B. Tao Shi. *Mitin zhurnal [Mitin Journal]*, 1987, no. 18 (November – December), pp. 135–142. (in Russ.)

Китайские сюжеты русской литературы

Chzhuang-tszy. Le-tszy [Zhuangzi. Liezi]. Trans. from Chinese, intr. art. and notes by V. V. Malyavin. Moscow, Mysl' Publ., 1995, 439 p. (in Russ.)

Khlebnikov V. V. Tvoreniya [Creations]. Ed. and intr. art. by M. Ya. Polyakov; comp., text prep. and comment. by V. P. Grigoriev and A. E. Parnis. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1986, 736 p. (in Russ.)

Nabokov V. V. Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda [Collected works of the American period]. In 5 vols. Trans. from Eng.; comp. by S. Ilyin, A. Kononov; preface and comment. by A. Luxembourg. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2004, vol. 1, 608 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Леонид Викторович Дубаков, кандидат филологических наук, доцент
RSCI Author ID 1151261
SPIN 8955-5605

Information about the Author

Leonid V. Dubakov, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
RSCI Author ID 1151261
SPIN 8955-5605

*Статья поступила в редакцию 03.04.2026;
одобрена после рецензирования 30.04.2026; принята к публикации 30.04.2026
The article was submitted on 03.04.2026;
approved after reviewing on 30.04.2026; accepted for publication on 30.04.2026*

Рецензии

Рецензия

УДК 821.161.1.0

DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-151-157

Абрис филологической персонологии

Рецензия на книгу:

Соколов Б. В. Сто великих филологов. М.: Вече, 2024. 368 с.: ил.

Игорь Сергеевич Урюпин

Московский педагогический государственный университет
Москва, Россия

Isuryupin78@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9080-9505>

Аннотация

Предлагаемая рецензия на книгу российского историка и литературоведа Бориса Вадимовича Соколова «Сто великих филологов», вышедшую в московском издательстве «Вече» в 2024 г., является очередным откликом на научно-популярную работу автора, который на протяжении нескольких лет активно участвует в проекте «Сто великих», ставшем уже товарным знаком издательства и снискавшем популярность среди широкого круга читателей. В этой книге, представляющей собой энциклопедический словарь-справочник, Б. В. Соколов в соответствии с определенными проектом формальными и содержательными ограничениями представил свое видение истории мировой филологии в лицах и идеях. При этом сама феноменологическая область филологии, имеющая дело с осмыслением мира в слове и через слово, включает в себя разные науки, изучающие текст во всех его проявлениях. Проблема филологической персонологии, в решении которой исследователь принял непосредственное участие, весьма актуальна для современной гуманитаристики, оказавшейся в ситуации «антропологического поворота», когда на человеке оказалась сконцентрирована логика развития культуры и цивилизации. Отсюда абсолютизация субъектности и субъективности в осмыслении эмпирического материала, отобранного автором для репрезентации своей картины «филологического» мира. Сквозь призму индивидуального сознания ученого осуществляется дифференциация и каталогизация источников. В результате появляется словарь персоналий, которые, с точки зрения автора, своими концепциями и теориями обеспечили развитие филологии от древности до современности. Издательская установка на поиск «ста великих» невольно отнесла всех избранных Б. В. Соколовым филологов к разряду «великих», что неизбежно привело к некоторой вольной или невольной аберрации, тем более что не определены критерии «величия» того или иного ученого. В словаре обнаружилась некоторая диспропорция между лингвистами и литературоведами (последних оказалось значительно больше, чем первых), отечественными и зарубежными исследователями. Однако всё это не умаляет важности проделанной Б. В. Соколовым работы и полезности самого справочника.

© Урюпин И. С., рец., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 151–157
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 151–157

Рецензии

Ключевые слова

филология, филологическая персонология, «Сто великих», Б. В. Соколов

Для цитирования

Урюпин И. С. Абрис филологической персонологии. Рецензия на книгу: Соколов Б. В. Сто великих филологов. М.: Вече, 2024. 368 с.: илл. // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2. С. 151–xx. DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-151-

Outline of Philological Personology

Review of the Book:

**Sokolov B. V. One Hundred Great Philologists.
Moscow: Veche, 2024. 368 p.: ill.**

Igor S. Uryupin

Moscow State Pedagogical University
Moscow, Russian Federation

Isuryupin78@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9080-9505>

Abstract

This review of the book “One Hundred Great Philologists” by Boris Vadimovich Sokolov (Moscow publishing house “Veche”, 2024) is another response to the author’s popular science writing. Sokolov, Russian historian and literary critic, has consistently been contributing to the project “One Hundred Great,” a well-established and popular series which has already become a trademark of the publishing house. In this book, which is an encyclopedic dictionary-reference, B. V. Sokolov, in accordance with the formal and substantive restrictions defined by the project, presented his vision of the history of world philology in figures and ideas. Moreover, the phenomenological field of philology itself, understanding the world in a word and through a word, includes various sciences that study the text in all its manifestations. The problem of philological personology, in which the researcher actively engages, is highly relevant to modern humanities. These fields are currently experiencing an “anthropological turn,” focusing the role of an individual, a person in the development of culture and civilization. This focus leads to an emphasis on subjectness and subjectivity in interpreting the empirical material the author selected to construct his vision of the “philological” world. The author differentiates and catalogs sources through the lens of his scholarly perspective. The result is a biographical dictionary of personalities whose ideas and theories, in the author’s view, have driven the development of philology from antiquity to the present. The publishing house’s editorial stance on selecting “one hundred great” figures has implicitly categorized all philologists chosen by B. V. Sokolov as “great”. This inevitably led to certain distortion, especially since the criteria for the “greatness” of a particular scientist were not determined. The dictionary also reveals some disproportion between linguists and literary scholars (with the latter significantly outnumbering the first), as well as between domestic and foreign researchers. However, Sokolov’s extensive work and the overall importance and utility of the book are undeniable.

Keywords

philology, philological personology, “One Hundred Great”, B. V. Sokolov

For citation

Uryupin I. S. Outline of Philological Personology. Review of the Book: Sokolov B. V. One Hundred Great Philologists. Moscow: Veche, 2024. 368 p.: ill. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2, pp. 151–157. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-2-151-157

eISSN 2713-3133

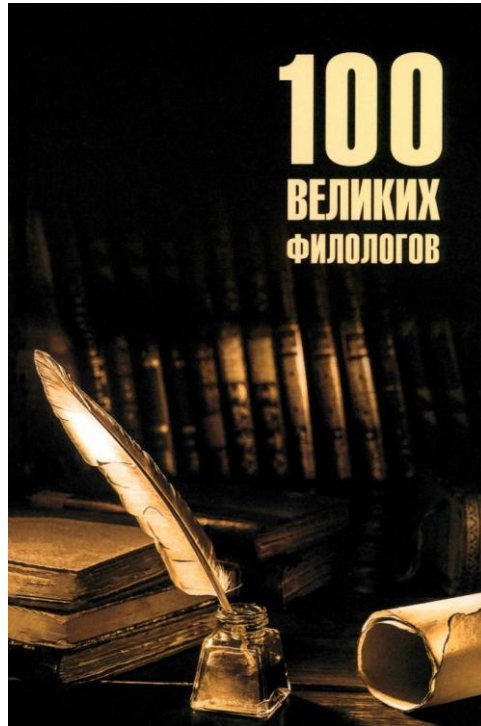
Сюжетология и сюжетография. 2026. № 2

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 2

В московском издательстве «Вече» в 2024 г. в серии «Сто великих», представляющей собой собрание «уникальных энциклопедий жизни знаменитых людей и выдающихся творений человеческого гения, самых удивительных явлений и загадок природы, величайших событий истории и культуры» (само название серии уже стало официально зарегистрированным товарным знаком со всеми сопутствующими его использованию правовыми отношениями [Соколов, 2024б, с. 4]), вышла книга известного литературоведа и историка Б. В. Соколова, члена Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI), члена Ассоциации ПЭН-Москва, «Сто великих филологов», вызвавшая значительный интерес в профессиональном сообществе [Коваленко, Мамаева, 2025].

В современной гуманитаристике появление подобного рода изданий (даже заведомо популярных, рассчитанных на широкий круг читателей и не претендующих на академическую всеохватность и основательность) априори сопряжено с очевидной ответственностью и равнением на высокую научную планку, установленную авторитетными учеными, плодотворно осваивающими область филологической персонологии. В этой связи некоторого рода эталоном уже стал биобиблиографический словарь «Русские литературоведы XX века» под общей редакцией О. А. Клинга и А. А. Холикова, оказавшийся поистине научным и культурным событием начала XXI в. [Красильников, 2018; Марков, 2018; Урюпин, 2018]. В нем системно представлена история отечественного литературоведения в лицах, идеях и концепциях. Заложённые и апробированные авторами словаря теоретические основы персонологического описания филологии как духовно-интеллектуального феномена, связанного с постижением мира и человека, отраженного / преображенного в слове и через слово, актуализировали интерес не только к филологической науке как таковой, но прежде всего к ее индивидуально-личностным проявлениям, к модусам ее субъектности, к конкретным исследовательским стратегиям, обусловленным социокультурными, историческими, политическими, философскими, религиозными, эстетическим, психологическими факторами и обстоятельствами.

В аннотации к своей книге Б. В. Соколов, очерчивая абрис «филологии сегодня», замечает, что это «целая отрасль знания, объединяющая гуманитарные лингвистические, литературоведческие, исторические и другие дисциплины, так или иначе связанные со словом, с текстом и речью», а потому в ее орбиту вовлечены «семиотика, культурология, текстология, палеография, фольклористика» [Соко-



лов, 2024б, с. 4]. Еще С. С. Аверинцев, задаваясь вопросом, *что такое филология*, «партикулярная» ли она наука «со своим специфическим предметом» или «простой конгломерат рабочих приемов и навыков, применяемых историком, лингвистом и литературоведом», пришел к выводу, что филология, будучи «широкой, но внутренне единой и самозаконной формой знания», вбирает в себя «весь человеческий мир, но мир, организованный вокруг текста и увиденный через текст» [Аверинцев, 2006, с. 452–453]. Столько широкое и всеобъемлющее понимание филологии значительно усложняет отбор персоналий для словаря, к тому же ограниченный в соответствии с условиями проекта сотней самых «великих» имен, причем всех времен и народов. Установить степень «величия» ученых-филологов – задача крайне сложная и едва ли выполнимая в силу ее изначальной относительности, ведь для осуществления самого эмпирического поиска и верификации материала должны быть четко определены критерии и принципы, в соответствии с которыми предполагается проводить тематическую каталогизацию источников. Всякий возможный выбор будет заведомо субъективным и индивидуализированным, поскольку он неизбежно детерминирован пристрастиями, предопределен научными горизонтами автора-составителя словаря / энциклопедии.

В этом одновременно заключаются и очевидный недостаток, и очевидное достоинство подобного рода работ, тем более что Б. В. Соколов имеет богатый опыт создания авторских энциклопедий. Его «Булгаковская энциклопедия» [Соколов, 1998], выдержавшая не одно издание и значительно расширившаяся до «полного лексикона» [Соколов, 2024а; 2025а], ценна как раз не только своей фактологией (или, как замечала Л. М. Яновская, «фонтанирующей эрудицией» [Яновская, 2013, с. 412]), но прежде всего особым исследовательским, *соколовским* взглядом на ряд поставленных и решенных проблем в соответствии с мировидением и жизнеотношением, мировоззренческими установками автора, определившими как методологию изучения самого объекта научной рефлексии, так и конкретные подходы к его осмыслению, выбор специфических ракурсов рассмотрения и расстановку смысловых акцентов. Кроме того, в серии «Сто великих» Б. В. Соколов уже выпустил немало книг, отражающих область научных интересов ученого, кандидата исторических и доктора филологических наук: «Сто великих войн» [2013], «Сто великих тайн Первой мировой» [2014], «Сто великих битв» [2017а], «Сто великих загадочных смертей» [2017б], «Сто великих деятелей тайных обществ» [2019], «Сто великих историков» [2023], «Сто великих сражений Гражданской войны» [2025б], «Сто великих сражений XIX века» [2025в].

Большинство работ Б. В. Соколова посвящено изысканиям в области истории и политики. Однако книга «Сто великих филологов», аккумулирующая общегуманитарную и культурологическую проблематику, органично соединяет историю как науку с историей развития словесного искусства, а потому значительная часть персоналогического материала, отобранного исследователем, касается литературоведения. Лингвистике как неотъемлемой составляющей филологии уделяется значительно меньше внимания, хотя, разумеется, есть в энциклопедии статьи о В. фон Гумбольдте, Ж.-Ф. Шампольоне, Ф. Боппе, В. И. Дале, Ф. И. Буслаеве, А. Шлейхере, А. А. Потебне, Ф. де Соссюре, А. А. Шахматове, Н. Я. Марре, А. Мейе, Л. В. Щербе, Э. Сепире, Е. Д. Поливанове, Н. С. Трубецком, В. В. Виноградове, Е. Куриловиче, Р. О. Якобсоне, Г. О. Винокуре, Б. Ли Уорфе и др., но в этом ряду нет А. Х. Востокова, Ф. Ф. Фортунатова, И. И. Срезневского,

И. А. Бодуэна де Куртенэ, Д. Н. Ушакова, А. М. Пешковского, А. А. Реформатского, С. И. Ожегова, Н. Хомского, Н. М. Шанского, Д. Э. Розенталя и мн. др. Разумеется, не все указанные лингвисты могут претендовать на статус «великих», но на каком основании «великими» признаются те, кто всё же был включен автором в словник?

Большинство персоналий-филологов в энциклопедии – это литературоведы, причем по преимуществу российские. Но и этом ряду в числе великих мы не найдем ни А. П. Чудакова, ни О. Н. Михайлова, ни Н. Л. Лейдермана, ни Г. Д. Гачева, ни С. Г. Семеновой, ни Ф. Наторпа, ни др. Возможно, эти выдающиеся ученые еще не могут считаться великими, но тогда почему великими автор признает С. Г. Бочарова, В. В. Кожина, Ю. К. Щеглова и др.? Всякая градация по степени величины не только условна, но иногда контрпродуктивна, поскольку провоцирует к составлению ложных рейтингов, которые активизируют «нездоровую конкуренцию» в научно-академическом сообществе, в котором бережно сохраняется память обо всех ученых (даже об авторах отдельных работ), которые внесли свою лепту в развитие филологии, в приращение гуманитарного знания, расширяющего горизонты микро- и макрокосма.

К сожалению, в книге Б. В. Соколова нет статьи ни об Аристотеле (ни вообще о филологах античности и эпохи Возрождения, ни об ученых Востока, древних и современных), ни о русском энциклопедисте М. В. Ломоносове, внесшем значительный вклад в теорию словесного искусства, ни о филологе-классике А. Ф. Лосеве, ни о медиевисте У. Эко. Впрочем, отсутствие того или иного имени в проекте «Сто великих» не может квалифицироваться как недочет: автор рисует свою картину филологической ойкумены и этим интересен читателю.

Собранный и хорошо структурированный Б. В. Соколовым материал представляет собой серию емких портретов ученых, включающих краткую биографическую справку и идейно-смысловый экстракт основных работ, определивших магистрالی и перспективы филологической науки, диалектику и логику ее развития. Книга «Сто великих филологов», несомненно, будет полезна широкому профессиональному кругу специалистов-гуманитариев и в качестве справочника, и учебного пособия, и научного компендиума.

Список литературы

Аверинцев С. С. Собр. соч. София – Логос. Словарь. Киев: Дух і літера, 2006. 912 с.

Коваленко А. Г., Мамаева Д. А. Великие и не очень великие. Рецензия на книгу: Соколов Б. В. Сто великих филологов. М.: Вече, 2024. 368 с.: ил. (100 великих) // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30, № 2. С. 448–452.

Красильников Р. Л. Русские литературоведы XX века: Библиографический словарь. Том I: А–Л / Сост. А. А. Холиков; под общ. ред. О. А. Клинка и А. А. Холикова. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. 532 с. // Вопросы литературы. 2018. № 5. С. 390–395.

Марков А. В. Русские литературоведы XX века: Библиографический словарь. Том I: А–Л // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77, № 5. С. 73–75.

Рецензии

- Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1998. 592 с.
Соколов Б. В. Сто великих войн. М.: Вече, 2013. 432 с.
Соколов Б. В. Сто великих тайн Первой мировой. М.: Вече, 2014. 416 с.
Соколов Б. В. Сто великих битв. М.: Вече, 2017а. 416 с.
Соколов Б. В. Сто великих загадочных смертей. М.: Вече, 2017б. 432 с.
Соколов Б. В. Сто великих деятелей тайных обществ. М.: Вече, 2019. 416 с.
Соколов Б. В. Сто великих историков. М.: Вече, 2023. 384 с.
Соколов Б. В. Полный лексикон великого романа «Мастер и Маргарита». М.: Вече, 2024а. 560 с.
Соколов Б. В. Сто великих филологов. М.: Вече, 2024б. 368 с.: ил.
Соколов Б. В. Жизнь и творчество Михаила Булгакова. Полный лексикон. М.: Вече, 2025а. 576 с.
Соколов Б. В. Сто великих сражений Гражданской войны. М.: Вече, 2025б. 400 с.
Соколов Б. В. Сто великих сражений XIX века. М.: Вече, 2025в. 416 с.
Урюпин И. С. Летопись отечественного литературоведения в лицах (рецензия на словарь: Русские литературоведы XX века: библиографический словарь. Т. I. А–Л / Сост. А. А. Холиков; под общей редакцией О. А. Клинка и А. А. Холикова. М.; СПб.: Нестор – история, 2017. 532 с.: ил.) // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 177–179.
Яновская Л. М. Последняя книга, или Треугольник Воланда. М.: ПРОЗАиК, 2013. 752 с.

References

- Averintsev S. S. *Sobr. soch. Sofiya – Logos. Slovar'* [Collected works. Sofia – Logos]. Kiev, Spirit i liter Publ., 2006, 912 p. (in Russ.)
- Kovalenko A. G., Mamaeva D. A. *Velikie i ne ochen' velikie. Retsenziya na knigu: Sokolov B. V. Sto velikikh filologov. M.: Veche, 2024. 368 s.: il. (100 velikikh)* [Great and not very great. Book review: Sokolov B.V. One hundred great philologists. Moscow, Veche, 2024, 368 p. (100 greats)]. *Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary criticism. Journalism*, 2025, vol. 30, no. 2, pp. 448–452. (in Russ.)
- Krasilnikov R. L. *Russkie literaturovedy XX veka: Biobibliograficheskii slovar'*. Tom I: A–L / Sost. A. A. Kholikov; pod obshch. red. O. A. Klinga i A. A. Kholikova. Moskva, Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2017. 532 s. [Russian literary scholars of the twentieth century: Bibliographic dictionary. Volume I: A–L. Comp. by A. A. Kholikov; under the general ed. by O. A. Kling and A. A. Kholikova. Moscow, St. Petersburg, Nestor-History, 2017, 532 p.]. *Questions of literature*, 2018, no. 5, pp. 390–395. (in Russ.)
- Markov A. V. *Russkie literaturovedy XX veka: Biobibliograficheskii slovar'*. Tom I: A–L [Russian literary scholars of the twentieth century: Bibliographic dictionary. Volume I: A–L]. *News of the Russian Academy of Sciences. Literature and language series*, 2018, vol. 77, no. 5, pp. 73–75. (in Russ.)
- Sokolov B. V. *Bulgakovskaya entsiklopediya* [Bulgakov Encyclopedia]. Moscow, Lokid; Myth Publ., 1998, 592 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. *Zhizn' i tvorchestvo Mikhaila Bulgakova. Polnyi leksikon* [Life and work of Mikhail Bulgakov. Full lexicon]. Moscow, Veche Publ., 2025, 576 p. (in Russ.)

- Sokolov B. V. Polnyi leksikon velikogo romana “Master i Margarita” [Full lexicon of the great novel “The Master and Margarita”]. Moscow, Veche Publ., 2024, 560 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh bitv [One hundred great battles]. Moscow, Veche Publ., 2017, 416 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh voyn [One hundred great wars]. Moscow, Veche Publ., 2013, 432 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh deyatelei tainykh obshchestv [One hundred great figures of secret societies]. Moscow, Veche Publ., 2019, 416 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh zagadochnykh smertei [One hundred great mysterious deaths]. Moscow, Veche Publ., 2017, 432 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh istorikov [One hundred great historians]. Moscow, Veche Publ., 2023, 384 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh srazhenii Grazhdanskoi voyny [One hundred great battles of the Civil War]. Moscow, Veche Publ., 2025, 400 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh srazheniy XIX veka [One hundred great battles of the 19th century]. Moscow, Veche Publ., 2025, 416 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh tain Pervoi mirovoi [One hundred great secrets of the First World War]. Moscow, Veche Publ., 2014, 416 p. (in Russ.)
- Sokolov B. V. Sto velikikh filologov [One hundred great philologists]. Moscow, Veche Publ., 2024, 368 p. (in Russ.)
- Uryupin I. S. Letopis’ otechestvennogo literaturovedeniya v litsakh (retsenziya na slovar’): Russkie literaturovedy XX veka: biobibliograficheskiy slovar’. T. I. A–L / sost. A. A. Kholikov; pod obshchei redaktsiei O. A. Klinga i A. A. Kholikova. Moskva, Sankt-Peterburg.: Nestor-istoriya, 2017. 532 s.: il. [Chronicle of domestic literary criticism in persons (dictionary review: Russian literary scholars of the twentieth century: bio-bibliographic dictionary. T. I. A–L. Comp. by A. A. Kholikov; edited by O. A. Kling and A. A. Kholikov. Moscow, St. Petersburg, Nestor-History, 2017, 532 p., Ill.]. *Philological class*, 2018, no. 2 (52), pp. 177–179. (in Russ.)
- Yanovskaya L. M. Poslednyaya kniga, ili Treugol’nik Volanda [The Last Book, or Woland’s Triangle]. Moscow, PROZAIK Publ., 2013, 752 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Игорь Сергеевич Урюпин, доктор филологических наук, доцент

Information about the Author

Igor S. Uryupin, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 15.12.2025;
одобрена после рецензирования 15.01.2026; принята к публикации 15.01.2026
The article was submitted on 15.12.2025;
approved after reviewing on 15.01.2026; accepted for publication on 15.01.2026