

На правах рукописи



Дударева Марианна Андреевна

**ТАНАТОЛОГИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА:
ОТ ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОКОВ К ИНДИВИДУАЛЬНОМУ ОСМЫСЛЕНИЮ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Нижний Новгород — 2023

Работа выполнена на кафедре русской литературы ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Юхнова Ирина Сергеевна

Официальные оппоненты:

Гудкова Светлана Петровна, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева», кафедра русской и зарубежной литературы, профессор;

Ларионова Марина Ченгаровна, доктор филологических наук, доцент, ФГБУН «Федеральный исследовательский центр Южный научный центр Российской академии наук», отдел гуманитарных исследований, заведующая отделом;

Слободнюк Сергей Леонович, доктор филологических наук, профессор, ГАОУ ВО «Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина», кафедра журналистики и литературного образования, заведующий кафедрой.

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Защита состоится 11 апреля 2024 г. в 11 на заседании диссертационного совета 24.2.340.14, созданного на базе ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», по адресу: 60300, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» по адресу: 603022, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23 – и на сайте <https://diss.unn.ru/>

Автореферат разослан _____ 2024 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Юхнова Ирина Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема взаимоотношений литературы и фольклора — корневая для отечественного литературоведения. Фольклоризм творчества русских писателей давно изучается исследователями разных школ и направлений. Вопросам функционирования фольклорной традиции в авторской поэтике посвящены классические работы Д. С. Лихачева, В. Е. Гусева, А. И. Лазарева, А. А. Горелова, Д. Н. Медриша, В. А. Смирнова, И. П. Смирнова, М. Ч. Ларионовой, Е. А. Самоделовой и других ученых. Эта тема активно исследуется и сегодня: проблеме фольклоризма в литературе, славянской культуре и ее элементам в русской литературе посвящены отдельные Международные конференции¹, поскольку фольклор является духовным фундаментом для русского словесного космоса. Через обращение писателя к русскому народному творчеству происходит процесс самоидентификации, приобщенность автора к корневым традициям и обрядам.

Взаимодействие литературы, авторского художественного слова, и фольклора является одной из основных проблем мирового литературоведения, которая всегда требует от ученого тщательной разработки вопроса, внимания к исследуемому материалу. С одной стороны, филолог нередко старается следовать по пути наименьшего сопротивления и обращаться к элементам из фольклора, которые в авторской поэтике очевидны, выражены эксплицитно, апеллируя в первую очередь к фольклорным источникам (с которыми был знаком художник слова) и исследуя круг чтения. Такая установка понятна и правомерна, когда творчество автора открыто ориентировано на устную поэтическую традицию, как, например, в случае с творчеством Н. В. Гоголя, А. К. Толстого, С. А. Есенина, А. Ремизова, В. Хлебникова, А. Платонова, А. И. Куприна и т. д. Однако здесь нужно учитывать то, что «подделка под народность», как писал об этом сам А. К. Толстой, размышляющий о своих переработках балладного сюжета о Садко², не всегда бывает художественно интересна и продуктивна: исследователь начинает сталкиваться с рядом стилизаций под фольклор и поверхностных заимствований. В этой связи теоретически важно замечание А. И. Лазарева в работе «Типология литературного фольклоризма» о характере «открытого» фольклоризма в авторском словесном творчестве: «...наличие в романе, поэме, стихотворении, пьесе выдержки из фольклора, цитирование песни, использование пословицы и поговорки не означает их фольклоризма»³. С другой стороны, по справедливому наблюдению фольклориста и

¹ В Институте славяноведения РАН в 2023 году (24 марта) прошли ежегодные Международные славянские чтения «Проблема национально-культурной идентичности славянских народов», где обсуждались проблемы проникновения фольклорной традиции, обрядов и ритуалов славянских народов в русскую литературу.

² Прочитываем фрагмент письма к А. М. Жемчужникову: «Посылаю тебе переделанную балладу “Садко” <...> Кажется, теперь лучше, потому что нет рассказа, а стало быть, *нет бесполезного и опасного соревнования с былинкой, которая будет всегда выше переделки*». См.: Толстой А. К. Собр. соч.: в 5 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб; Литература, 2001. Т. 5. С. 349.

³ Типология литературного фольклоризма: на материале истории рус. лит.: учеб. пособие / А. И. Лазарев. Челябинск: Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, Челябин. гос. ун-т, 1991. С. 9.

литературоведа М. Ч. Ларионовой, в русской словесной культуре *нефольклорных* авторов нет, русское художественное слово так или иначе в разных формах инспирировано духом фольклорной традиции, что может быть выражено на разных уровнях текста: «...художники, выросшие на определенной культурной почве и освоившие художественный язык, такой, каким он сложился в течение тысячелетий, “нефольклорными” не бывают, ведь фольклор в широком смысле — это вся традиционная народная культура, а не только манифестирующая ее вторичная моделирующая знаковая система»⁴. В этом случае стоит сразу сказать о понимании нами фольклора как комплекса дожанровых форм, мифа, обряда, ритуала, и жанровых, более привычных исследователю-филологу. Такая постановка вопроса требует обратить внимание на теоретические выкладки фольклориста А. А. Горелова, который выделил два типа фольклоризма в литературе: «регистрирующий фольклоризм» и «стилистический фольклоризм», при котором исследователь сталкивается с символами и образами, особой системой, потенциально готовой «к художественному развертыванию, и в словесном искусстве (фольклоре, литературе) это происходит непрерывно. <...> Движение не любых, а именно символических персонажей сквозь литературу предстает как непрерывное воскрешение и обновление знакомых ситуаций»⁵. Позднее об этом писал и фольклорист В. П. Аникин: «<...> для изучения любого литературного творчества, стоящего в связи с фольклором, важно раздвигать границы, в которых изучают непосредственно заимствования из фольклора»⁶. Продуктивны и показательны также в теоретическом отношении работы ученых по изучению феномена народного театра, в основе которого лежат обрядово-ритуальные практики; по наблюдению Н. Н. Евреинова, Д. М. Балашова, Л. М. Ивлевой: «Драматическое действие родилось из народного, обрядового»⁷. Однако именно такое культурологически расширенное представление о фольклоре позволяет иначе взглянуть и на проблему фольклоризма в литературе, поставить вопрос, вслед за Д. С. Лихачевым, В. Я. Проппом, В. Е. Гусевым, Д. Н. Медришем, А. А. Гореловым, В. П. Аникиным, В. А. Смирновым, о трансформации и преломлениях фольклорной традиции в какой-либо авторской художественной системе, поскольку каждый художник слова обращается к абсолютно разным сюжетам, мотивам и жанрам народного творчества. В. Е. Гусев на XII Международном съезде славистов еще в конце 1990-х годов в докладе с характерным названием «Комплексное (междисциплинарное) изучение фольклора» предложил расширить область понятия «фольклор» и встать на путь формирования ученого-филолога

⁴ Ларионова М. Ч. Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века: дис. ... д-ра филол. наук. Таганрог, 2006. С. 280.

⁵ Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Т. XIX. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1979. С. 35–40.

⁶ Аникин В. П. Русское устное народное творчество: учебное пособие. М.: Высшая школа, 2001. С. 23.

⁷ Балашов Д. М. О родовой и видовой систематизации фольклора // Русский фольклор. Вып. XVII. М.; Л., 1977. С. 26. См. также: Евреинов Н. Н. История русского театра с древнейших времен до 1917 года. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 11–13.

нового типа, который бы обращался одновременно к знаниям фольклористики, этнографии, искусствоведения, занимаясь герменевтикой художественного текста: «Реальные результаты комплексные исследования дают в тех случаях, когда сам предмет исследования *обязывает к сотрудничеству* фольклористов-филологов и музыковедов (песенные жанры), фольклористов разных специальностей и этнографов (обрядовый фольклор). <...> В России образуется новый тип фольклориста, совмещающего в своей работе знания разных форм художественного творчества, обладающего эрудицией в области этнологии и социальной психологии, владеющего методикой смежных наук»⁸. В исследованиях фольклористов появились предпосылки к расширенному пониманию понятия «фольклор», включающего в себя представления и об обрядовой реальности, ритуале и мифе. Таким образом, выстраивается диалектическая триада *миф — фольклор — литература*, о которой всегда должен помнить литературовед, занимающийся вопросами фольклоризма в литературе. Под фольклоризмом, вслед за У. Б. Далгат, мы будем понимать, с одной стороны, «сознательное обращение писателей к фольклорной эстетике»⁹, с другой стороны, *интуитивные включения* фольклорных элементов в авторскую поэтику.

Фольклоризм принято было считать долгое время исключительно исторической категорией. Исследователь фольклорной традиции в русской поэзии XIX — начала XX века Н. Ю. Грякалова отмечает: «В каждую эпоху обращение литературы к фольклору было исторически детерминировано и отражало определенный этап литературного развития»¹⁰. Однако сегодня с развитием фольклористики, культурологии и литературоведения стало очевидно, что фольклоризм является еще и онтологической категорией, поскольку в холистическом мире фольклора *метафизика жизни и смерти*, начала и конца, выраженная в первую очередь в погребальной обрядности, является корневой. Мифологически-образное восприятие смерти лежит в основе общеславянского погребального обрядового комплекса. Художники слова нередко обращались именно к глубинному осмыслению фольклорной действительности, что было связано не только с процессами демократизации в литературе, но и с онтологической необходимостью возврата к корням, возможностью познать мир в целокупности, выражаясь языком поэта-символиста К. Д. Бальмонта, который в трактате 1915 года «Поэзия как волшебство» описал связь древней поэзии и новой через систему мифологических констант: «...громовые тучи и громады гор, неоглядность равнины и беспредельность мысли, грозы в воздухе и бури в душе,

⁸ Гусев В. Е. Комплексное (междисциплинарное) изучение фольклора // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. М.: Наследие, 1998. С. 361.

⁹ Далгат У. Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. М.: Наука, 1981. С. 4.

¹⁰ Грякалова Н. Ю. Проблема фольклоризма русской поэзии начала XX века (литературное направление и творческая индивидуальность): дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984.

оглушительный гром и чуть слышный ручей, жуткий колодец и глубокий взгляд, — весь мир есть соответствие...»¹¹.

Почему на данном этапе развития литературоведения мы должны обращаться именно к танатологическому тексту русской культуры, когда размышляем о проблеме фольклоризма в литературе? Представления народа о смерти, выразившиеся в погребальной обрядности, дольше всех сохраняются в человеческой памяти, поскольку связаны с *финальным* характером основного события: смерть всегда близка и реально ощущаема, как отмечает современный философ Андреас Буллер в своей новой монографии о феномене смерти в мировом искусстве¹². Фольклорист В. Е. Добровольская в дискуссии о танатологическом тексте русской культуры, эйдологии «иноного царства» русской волшебной сказки, развернувшейся в ходе VIII Международных славянских чтений, точно подметила: «Когда умирает кто-то из ближайшего окружения, человек внезапно вспоминает, что нужно делать»¹³. Однако, например, в русской сказке, которая выступает в виде своего рода системы последовательных *обретений и потерь, запретов и нарушений* этих запретов и пронизана танатологической символикой, связанной с погребальной обрядностью, ожидаем в первую очередь счастливый конец, олицетворяющий победу героя над смертью. Народ-художник всегда будет стремиться к преодолению смерти (показательна в этом отношении фольклорная переделка известной авторской «Песенки гусара» Д. Самойлова¹⁴). В русском фольклоре сказка с плохим концом находится на периферии сказочного пространства, а, например, для несказочной прозы это вполне приемлемо, поскольку в ней дана установка на достоверность происходящих событий (былички, истории о посещении человеком «того света», обмирания). С точки зрения фольклористики сказка представляет собой развлекательный жанр, но художники слова иначе относятся к этому жанру и наследуют другое начало из сказки. По этим причинам и возникает диалектический спор с фольклором художника слова, характер которого точно описал литературовед и фольклорист В. А. Смирнов: «Писатели нередко обращаются не к устоявшимся фольклорным жанрам, а к дожанровым образованиям, извлекая таящуюся в них эстетическую энергию. По существу происходит своеобразный “спор” с фольклором, его диалектическое “отрицание”, разумеется, с элементами “снятия”, то есть продуктивного усвоения тех потенциальных возможностей, которые “таятся” в фольклоре»¹⁵. В этой связи нередко переосмысливается и счастливый конец сказки, автор в собственном художественном мире волен поступать иначе со своими героями, отправляя

¹¹ Бальмонт К. Д. Поэзия как волшебство. М.: РИПОЛ классик, 2020. С. 32.

¹² Буллер А. Тема смерти в философии, истории и литературе. СПб.: Алетейя, 2019.

¹³ Реплика прозвучала в ходе работы второго пленарного заседания VIII Международных славянских чтений после нашего доклада о фольклоризме поэзии О. Э. Мандельштама и В. Дударева.

¹⁴ Минаков С. «Когда мы были на войне» // Нева. 2010. № 7. С. 168–178.

¹⁵ Смирнов В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX — начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. Иваново: Юнона, 2001. С. 4.

их на поиск «иного царства» и не возвращая их обратно (показателен в этом отношении мортальный финал романа «Герой нашего времени»). С этих теоретических позиций, в аспекте преломления фольклорной традиции в литературе, стоит пристальнее рассмотреть поэтику русских классиков. Смерть, по тонкому наблюдению философа А. В. Демичева, является «индикатором человеческой аутентичности»¹⁶ и, конечно, индикатором и художественной уникальности.

Если мы собираемся исследовать взаимосвязь художественной танатологии представителей XIX — начала XX века и фольклорной эстетики, то стоит также сказать о том, что, во-первых, в литературоведческой науке не так много работ, посвященных масштабному комплексному сравнительному изучению поэтики разных авторов, поскольку обычно объектом исследования выступает художественный мир одного писателя. Исключение составляют докторские и кандидатские диссертационные труды Д. Н. Медриша¹⁷ (1982), Н. Ю. Грякаловой¹⁸ (1984), В. А. Смирнова¹⁹ (2001), Л. Н. Скаковской²⁰ (2004), М. А. Горбатова²¹ (2009), А. В. Коровашко²² (2010). Во-вторых, в представленных работах и в целом исследованиях, посвященных фольклоризму творчества разных писателей, или вовсе не обозначена танатологическая проблематика, или даны только отдельные замечания, единичные параграфы посвящены мотивам смерти в поэтике автора. Художественной танатологии уделено внимание в самостоятельных диссертационных работах последних десятилетий нашей науки, не имеющих прямого отношения к изучению фольклора. И в этом аспекте мы можем наблюдать некоторый разброс тем: ученые спорадически обращаются к поэтике А. С. Пушкина²³, М. Ю. Лермонтова²⁴, И. С. Тургенева²⁵, Н. А. Некрасова²⁶, Л. Н. Толстого²⁷, Л. Н. Андреева²⁸, В. Набокова²⁹.

¹⁶ Демичев А. В. Философские и культурологические основания современной танатологии: дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 1997. С. 3.

¹⁷ Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. (Вопросы поэтики): дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 1982.

¹⁸ Грякалова Н. Ю. Указ. соч.

¹⁹ Смирнов В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX — начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин: дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2001.

²⁰ Скаковская Л. Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века: дис. ... д-ра филол. наук. Тамбов, 2004.

²¹ Горбатов М. А. Фольклоризм русского исторического романа рубежа 1820–1830-х годов: М. Н. Загоскин и Н. А. Полевой: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2009.

²² Коровашко А. В. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX–XX веков: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010.

²³ Проданик Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2000; Ершенко Ю. О. Поэтика сна в творчестве А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

²⁴ Москвин Г. В. Проблематика жизни и смерти в творчестве Лермонтова // *Russian Studies / Institute for Russian, East European and Eurasian Studies. Seoul National University*. 2003. Т. 13, № 2. С. 213–234; Москвин Г. В. Концепты «Смерть», «Сон», «Любовь» в лирике М. Ю. Лермонтова // *Лермонтовские чтения 2009*. СПб.: Лики России Санкт-Петербург: 2010. С. 90–98.

²⁵ Шиманова Е. Н. Мотив смерти в прозе И. С. Тургенева: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006.

²⁶ Яшина А. А. Художественная танатология Н. А. Некрасова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2017.

²⁷ Семикина Ю. Г. Художественная танатология в творчестве Л. Н. Толстого 1850–1880-х гг.: образы и мотивы: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002; Телегин С. М. Как умирают герои Льва Толстого // *Яснополянский сборник — 2008: статьи, материалы, публикации*. Тула: Ясная поляна, 2008. С. 207–210.

Такое положение дел в литературоведении вполне понятно, поскольку танатология как самостоятельная наука, а художественная танатология тем более, стала развиваться в отечественной гуманитаристике сравнительно недавно и связана с именами И. Т. Фролова³⁰, К. Г. Исупова³¹, А. В. Демичева³², Т. В. Мордовцевой³³, В. В. Варавы³⁴, и, кроме того, она носит преимущественно философский и культурологический характер. И в этом аспекте также наблюдается лакуна в комплексном сравнительном изучении мотивов смерти, фигур Танатоса в художественном мире разных писателей. Исключение составляют литературоведческая теоретическая докторская диссертационная работа и ряд монографий филолога Р. Л. Красильникова³⁵ (2011, 2015), сборник статей «Мортальность в литературе и культуре»³⁶ (2015), коллективная монография «Танатологическая тема в русской словесности XI–XXI вв.»³⁷ (2021). Но в первом упомянутом коллективном издании главным образом привлекаются для анализа тексты русской литературы XX века (Введенский, Ахматова, Набоков, Бродский и др.), а во втором танатологический комплекс анализируется преимущественно в контексте христианского учения. Этот ряд работ можно дополнить монографией современного литературоведа и философа С. Л. Слободнюка ««Идущие путями зла...». Древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг.»³⁸ (1998), в которой мотив «прекрасной» смерти в поэтике художников слова Серебряного века рассматривается через призму метафизики мирового зла. Таким образом, в филологической науке назрела потребность в комплексном описании как танатологических художественных систем авторов XIX — начала XX века, чье творчество укладывается в один эон Нового времени, так и общих принципов фольклоризма в их творчестве в сравнительном аспекте. В этом контексте стоит отметить, что, с одной стороны, интересующее нас порубежье связано с гипертрендом Петровских реформ³⁹, направленных на редуцирование

²⁸ Борзова Н. А. Мотив смерти в поздней драматургии Л. Н. Андреева и ее переводах на английский язык: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2017.

²⁹ Лебедева В. Ю. Мотив метафизической смерти в русских романах В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2009.

³⁰ Фролов И. Т. О смысле жизни, о смерти и бессмертии человека. М.: Знание, 1985.

³¹ Исупов К. Г. Русская философия смерти (XVIII–XX вв.) // Смерть как феномен культуры. Межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1994. С. 34–53; Исупов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106–114.

³² Демичев А. В. Дискурсы смерти. Введение в философскую танатологию. СПб.: ИНАПРЕСС, 1997.

³³ Мордовцева Т. В. Идея смерти в культурфилософской ретроспективе. Таганрог: Изд-во ТИУиЭ, 2001.

³⁴ Варавя В. В. Смерть как проблема нравственной философии: на материале русской философской культуры XIX–XX веков: дис. ... д-ра филос. наук. Тула, 2005.

³⁵ Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе (Введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2015.

³⁶ Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

³⁷ Воропаев В. А., Дергачева И. В., Конявская Е. Л., Мильков В. В. Танатологическая тема в русской словесности XI–XXI вв. М.: Индрик, 2021.

³⁸ Слободнюк С. Л. «Идущие путями зла...». Древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг. СПб.: Алетейя, 1998.

³⁹ Алексеева М. Ю., Океанский В. П., Океанская Ж. Л. и др. Теологические основы духовной безопасности российской культуры и метафизика зла // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2018. № 3 (27). С. 94.

корневой связи с древним народным искусством, с другой стороны, частные художественные практики показывают непреложную связь авторского, личного с народным, коллективным, которая требует филологической проработки в разрезе тем «Литература и фольклор», «Художественная танатология и фольклор». Известный современный танатолог К. Г. Исупов дает такое определение танатологии: «Философский опыт осмысления / описания феномена смерти»⁴⁰. В этой связи под художественной танатологией мы будем понимать индивидуальный писательский опыт осмысления феномена (ноумена)⁴¹ смерти.

Актуальность работы связана с возрастающим интересом филологической науки к онтологическим философским, религиозным, фольклорным (все они не исключают друг друга) подтекстам русской литературы; с попытками выстраивания новой *генеалогии русской литературы* в большом культурном пространстве. Безусловно, разговор о танатологическом тексте нашей словесности требовал бы и привлечения христианской темы, религиозного контекста, который в русской культуре связан с *феноменом народного православия*, но перед нами стоят иные исследовательские, методологические задачи — с одной стороны, выявить через отношение писателей к народному творчеству их отношение к корневым вопросам бытия (жизни и смерти), с другой стороны, показать трансформации и преломления фольклорной традиции в индивидуальном творчестве. В связи с поставленной целью мы сразу оговоримся, что в данной диссертационной работе будет анализироваться прежде всего *фольклорный танатос* (понятие И. Н. Райковой⁴²) и его модификации в русской словесной культуре.

Объект исследования — художественная танатология А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина и В. В. Маяковского. Непосредственным **предметом** выступают типы фольклоризма в поэтике А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина и В. В. Маяковского, а также взаимосвязь фольклорной традиции в их поэтике с образами смерти. **Материалом** для герменевтики служат произведения авторов, в которых смерть проявляется не столько феноменально, сколько ноуменально, что связано с особенностями русской философии о смерти. По тонкому наблюдению философа и танатолога В. В. Варавы, *весть* о смерти всегда пугает, поскольку связана с чувством невыносимой неожиданности, но именно она

⁴⁰ Исупов К. Г. Танатология // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 1 (22). С. 239.

⁴¹ Смерть апофатична, то есть непостижима по своей природе, но русские писатели старались художественно приблизиться к пониманию ее ноумена, позволяя ему воплотиться в словесной форме. Об этом мы пишем в своей докторской культурологической диссертации. См.: Дударева М. А. Апофатика русской словесной культуры конца Нового времени: образы смерти: дис. ... д-ра культурологии. Иваново, 2021.

⁴² Романова Г. И. Русская литература в исследованиях славистов. Междунар. науч. конф. «Танатос» (Польша, Вроцлавский университет, 11–12 мая 2017 г.) // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 3. С. 134–139.

аксиологически значима⁴³. Таким образом, мы будем стремиться к герменевтической реконструкции этосов⁴⁴ смерти на уровне *sensus mortis*, то есть ощущения и предощущения смерти, что получает выражение в разных образах и символах в поэтике разных авторов и генетически связано с эйдологией «иноного царства» русской волшебной сказки. В соответствии с выбранным материалом, объектом и предметом исследования определилась **цель диссертации** — описать художественное восприятие танатологического пласта русской культуры, отраженное в поэтике А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина и В. В. Маяковского, генетически связанного с фольклорной традицией.

Конкретные **задачи** исследования видятся в следующем:

1. Выявить латентный характер фольклорных форм в поэтике каждого рассматриваемого автора.
2. Установить, как изменялось отношение художников слова к категориям свой / чужой, бинарным архетипическим оппозициям «верх» и «низ», «день» и «ночь», «небо» и «земля», которые важны для описания пространственно-временных моделей в поэтике разных писателей с танатологических позиций.
3. Показать трансформацию фольклорной традиции в поэме-сказке «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина.
4. Обозначить контаминацию русской и кабардино-черкесской фольклорных традиций в поэтике М. Ю. Лермонтова.
5. Показать, как взаимодействуют разные типы локусов в художественной системе А. П. Чехова, И. А. Бунина, В. В. Маяковского.
6. Проследить, каким образом получают свое художественное разрешение элементы оппозиции «живое — мертвое» в поэтике заявленных авторов.
7. Продемонстрировать разность или схожесть кодировки «живое» и «мертвое» в фольклоре в сравнении с литературой.
8. Выявить, в чем заключается универсальность и специфичность проявления фольклорной традиции в творческой практике разных авторов.
9. Определить место феномена смерти в поэтике авторов Серебряного века — С. А. Есенина, В. В. Маяковского.

Научная новизна заключается в том, что в диссертации изучаются не образы смерти в русской литературе, а, выражаясь языком онтологии, *эйдология* смерти, *топика* «иноного царства»: фольклорные формулы, несущие в себе танатологическую идею, эксплицитно и имплицитно органически вошедшие в эстетику и поэтику русской литературы XIX — начала XX века. Под топикой, вслед за А. М. Панченко, понимаем взаимодействие

⁴³ Варава В. В. «Дедукция» разума и «индукция» сердца (о жизни и смерти в русской философской культуре) // Вестник Воронежского государственного университета. 2010. № 2 (4). С. 9.

⁴⁴ Этос, вслед за М. Хайдеггером и отечественными культурологами, понимаем как на-селенную вселенную, одухотворенное место. См.: Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993; Океанский В. П. Этосы жизни и смерти у Хомякова и Шопенгауэра (культурологические размышления к обоснованию сопоставления) // Соловьевские исследования. 2011. Вып. 3 (31). С. 127.

художественной и космической, мифо-ритуальной действительности⁴⁵. Признаки новизны раскрываются также в следующем:

1. Рассматриваются в сопоставительном ключе механизмы вкрапления фольклорно-этнографической традиции в поэтику А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина и В. В. Маяковского.
2. Анализируется идейная, композиционная, сюжетообразующая роль танатологического мотивного комплекса одновременно в поэтике разных авторов, представляющих романтизм, реализм и модернизм.
3. Впервые рассматривается имманентно проза М. Ю. Лермонтова (неоконченный исторический роман «Вадим», роман «Герой нашего времени», повесть «Штосс») не только в контексте эстетики романтизма, но и с позиций ориентации поэта на народное начало: дается подробный фольклористический комментарий главному роману автора.
4. Изучаются и уточняются литературоведческие взгляды на фольклоризм творчества А. П. Чехова: монографическому анализу подвергаются поздние повести «Степь» и «В овраге».
5. Впервые комплексно рассматривается роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» в свете фольклорной традиции и ее преломлений, выявляется метафизическая составляющая танатологического бунинского текста.
6. Впервые пересматриваются взгляды на фольклоризм раннего творчества С. А. Есенина, имманентно анализируемого в контексте философского трактата поэта «Ключи Марии», в котором основной идеей является танатологическая.
7. Впервые поднимается вопрос о латентном существовании мировой фольклорной традиции (грузинской, русской) в поэтике В. В. Маяковского, ранних и поздних поэм автора.

Теоретико-методологические основы и источники исследования

Ведущую роль при формировании методологии диссертационного исследования сыграло теоретическое обоснование проблемы латентного существования фольклорной традиции в литературе Д. Н. Медриша, А. А. Горелова, В. А. Смирнова, А. Л. Налепина, М. Ч. Ларионовой. Поисковые зоны диссертации предполагают обращение к комплексному восприятию художественного текста, включающего в себя структурно-типологический, сравнительный, биографический, герменевтико-интерпретационный методы, опыт имманентного прочтения текста и монографического анализа конкретных произведений.

Первый блок источников представлен исследованиями в области славянских древностей А. Н. Афанасьева, А. Н. Веселовского, Б. А. Рыбакова, В. Я. Проппа, Т. В. Цивьян, А. М. Панченко, Н. И. Толстого, С. М. Толстой, С. Ю. Неклюдова, Т. А. Бернштам, А. К. Байбурина, Л. А. Тульцевой, В. Е. Добровольской и др.

⁴⁵ Панченко А. М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 237–246.

Основу тематики **второго блока** герменевтики литературы составили общие филологические и философские работы в области танатопэтики К. Г. Исупова, И. П. Смирнова, В. А. Подороги, Г. Д. Гачева, Т. В. Мордовцевой, А. Буллера, Р. Л. Красильникова, В. В. Варавы и др.

К **третьему блоку** относятся работы современных ученых, работающих по разным направлениям филологического знания и создающих его основу: О. М. Фрейденберг, В. Э. Вацуро, Н. М. Фортунатова, Д. С. Лихачева, Д. Н. Медриша, И. П. Смирнова, Е. М. Мелетинского, В. А. Смирнова, И. Н. Сухих, О. Е. Вороновой, И. С. Юхновой, М. В. Михайловой, И. Б. Ничипорова, С. Л. Слободнюка, С. Н. Пяткина, А. В. Коровашко, Я. В. Погребной, В. Ш. Кривоноса и др.

Основная гипотеза исследования состоит в том, что танатологическая парадигма русской литературы в лице А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина и В. В. Маяковского связана на глубинном архетипическом уровне с мировой фольклорной традицией, славянской, кабардино-черкесской, грузинской, персидской, дожанровыми образованиями, обрядом, ритуалом и мифом.

Теоретическая значимость работы заключается в комплексном подходе к анализу как литературного произведения, так и явлений фольклора в их сопоставительном ключе, в выявлении общих принципов проявления танатологического комплекса в художественном творчестве авторов разных школ и направлений, а также в дальнейшем развитии методов герменевтики художественного текста в фольклорно-мифологическом аспектах.

Практическая значимость диссертационного сочинения заключается в том, что положения и выводы работы могут быть использованы в школьном и вузовском преподавании разных гуманитарных дисциплин, таких как «фольклор», «русская литература XIX века», «русская литература первой трети XX века». Теоретические, методологические решения, представленные в данной диссертации, помогут в выстраивании новой генеалогии русской литературы, выявлении внутренних принципов развития русской словесности.

Результаты работы уже применялись в практике преподавания курса «Современный литературный процесс в России» для академического бакалавриата филологических специальностей (курс читался с 2017 года по 2019 год в Сыктывкарском государственном университете имени Питирима Сорокина), авторских междисциплинарных курсов «Основы писательского искусства» и «Мифопоэтическая картина мира в русском языке и литературе» для студентов филологических и нефилологических специальностей (курсы читались с 2020 года в Российском университете дружбы народов по 2023 год; четыре модуля в учебном году), базовых курсов «Цифровой сторителлинг», «Реклама книги» для академического бакалавриата по направлениям «Журналистика» и «Издательское дело» (курсы читаются в Институте филологии и журналистики Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского).

На защиту выносятся следующие положения.

1. Продуктивность сравнительного подхода разных художественных миров авторов порубежья видится в следующем: научная традиция не знает прецедентов сопоставления заявленных авторов в аспекте художественной танатологии и ее связей с фольклорной эстетикой. Данное сопоставление позволит углубить и расширить представления о взаимодействии фольклора и литературы, раскрыть особенности отношения разных писателей к сакраментальным вопросам бытия, выявить модификации темы смерти в поэтике авторов XIX и начала XX века.
2. В русском фольклоре, в том числе дожанровых его формах, особым аксиологическим и онтологическим статусом обладает бинарная оппозиция «живое — мертвое», которая является фундаментальной и устойчивой для художественной словесности.
3. Художественную танатологию заявленных авторов можно герменевтически понять через коды русского фольклора, а именно эйдологию и архитектонику «инога царства» русской волшебной сказки: танатологическая доминанта русской литературы генетически связана с разными жанрами устного народного творчества.
4. Обращение художников слова к топосам разного типа, закрытым, открытым, вертикально ориентированным, связано с лиминальностью героев, которую необходимо преодолеть с целью разрешения бинарной оппозиции «живое — мертвое».
5. Репрезентация и функционирование мифологических элементов, сказочной и несказочной прозы в творчестве двух представителей романтизма, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, различны и связаны с переосмыслением наследия русского фольклора, творческим диалогом с устной традицией.
6. В произведениях писателей-реалистов А. П. Чехова, И. А. Бунина, которых долгое время в советском литературоведении считали «нефольклорными», обнаруживаются опосредованные, внутренние формы существования фольклорной традиции, связанные с русской сказкой, погребальным обрядовым комплексом.
7. Репрезентация и функционирование мифологических элементов, паремнологических формул и форм обрядовой погребальной и свадебной реальности в творчестве двух представителей Серебряного века, С. А. Есенина и В. В. Маяковского, как различны, так и схожи: в композиции, в структуре и семантике художественного символа.

Апробация результатов исследования

Концепция, основные идеи и результаты диссертации обсуждались в последние десять лет на международных конгрессах и конференциях, в их числе Шешуковские чтения (Москва, МПГУ, 2015, 2018), IV Соколовские научные чтения (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 2015), ежегодная научная конференция, посвященная наследию С. А. Есенина (Москва — Рязань — Константиново, ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, 2011–2023),

Международная конференция «Бальмонтские чтения» (Шуя, Шуйский филиал ИвГУ, 2020–2023), XLI Некрасовская конференция (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН, 2022), Международный конгресс «Humanities vs sciences & the knowledge accelerating in modern world: parallels and interaction» (Долгопрудный, 2022), Международные славянские чтения (Москва, Институт славянской культуры, 2022–2023), Международная конференция «Образ будущего в русской литературе XX–XXI вв.» (Москва, ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, 2023). Результаты также изложены в 88 научных публикациях, 51 из которых опубликована в изданиях, входящих в перечень ВАК РФ, а также из них 4 монографии и 2 сборника статей. Общий объем опубликованных работ 50 п. л. По теме диссертации получен издательский грант РФФИ на 2018–2019 годы (издание научного труда «Поиски “иного царства” в русской литературе XIX — начала XX в.: фольклорная эстетика») — статус «научный руководитель».

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Работа соответствует специальности 5.9.1 «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальностей ВАК РФ: 3 — история русской литературы XIX века (1800–90-е годы), 4 — история русской литературы XX века (1890–1920-е годы), 11 — творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве, 12 — индивидуально-писательское и типологическое выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии, 21 — методология изучения историко-литературного процесса, 24 — взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

Композиция диссертационного сочинения (объем работы — 366 страниц) подчинена принципу выстраивания концепции русской литературной танатологии в свете фольклорной традиции — от А. С. Пушкина до В. В. Маяковского — и включает введение, шесть глав, заключение, библиографию (475 наименований).

Во введении описывается структура работы, излагается история вопроса, дается обоснование актуальности выбранной темы, представлена методология исследования.

Первая глава «Трансформация фольклорной традиции в поэтике А. С. Пушкина: мортальные образы» посвящена танатологической проблематике в поэме-сказке «Руслан и Людмила» и сказках «Сказка о царе Салтане», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке». **Вторая глава** «Фольклорная традиция в прозе М. Ю. Лермонтова: лиминальные герои» естественно продолжает первую главу в свете изучения танатологического комплекса и его фольклорного генезиса в прозе М. Ю. Лермонтова. **Третья глава** «Поэтика позднего А. П. Чехова: погребальный обрядовый комплекс», во-первых, носит историографический и критико-библиографический характер, во-вторых, нацелена на выявление латентных форм фольклоризма в поэтике

А. П. Чехова и их связи с темой смерти. **Четвертая глава** «Фольклорная традиция в прозе И. А. Бунина: художественная танатология» представляет собой подробный фольклористический комментарий текста романа «Жизнь Арсеньева», где четко выделяется мифологема пути, связанная с поисками «иноного царства». **Пятая глава** «Эйдология “иноного царства” в поэтике С. А. Есенина: трансформация фольклорной традиции» и **шестая глава** «Оборотность мира в поэтике В. В. Маяковского: фольклорная традиция» посвящены изучению фольклоризма творчества двух представителей Серебряного века, в поэтике которых четко выделяются смертные образы, восходящие к классическим фольклорным формулам (паремиям, архитектонике волшебной сказки) и дожанровым образованиям. **В заключении** подводятся итоги работы, делаются общие выводы о результатах исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определяются цели, задачи и основные методы исследования, представлена история вопроса.

В первой главе «**Трансформация фольклорной традиции в поэтике А. С. Пушкина: смертные образы**» представлен подробный анализ поэмы-сказки «Руслан и Людмила», «Сказки о царе Салтане», «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказки о золотом петушке» в свете трансформаций фольклорной традиции и обращения к обрядовой действительности. Д. Н. Медриш, анализирувавший сказки, пришел к такому выводу: «...если случаи “открытого” фольклоризма (описание обрядов, фольклорные эпиграфы, явные цитаты) с достаточной полнотой учтены и рассмотрены пушкинистами, то фольклоризм скрытый, глубинный, когда народные представления проникают в “нейтральные”, казалось бы, картины и эпизоды, растворяясь в авторской речи и в результате становясь существенным элементом поэтики, зачастую остается незамеченным»⁴⁶. Таким образом, на сегодняшний день, при всех заслугах пушкинистики, существует необходимость в выявлении именно *латентно функционирующих* форм фольклорной традиции в поэтике Пушкина, в поэме-сказке «Руслан и Людмила» в частности.

Первый параграф озаглавлен «Эйдология “иноного царства” в поэме-сказке “Руслан и Людмила”». В нем дается последовательный фольклористический комментарий к каждой песне произведения. Выявляется значимость мифологема пути в поэме-сказке, которая объединяет и Руслана, и Людмилу, так как у каждого из героев свой набор испытаний. Так, Руслан свой путь мечом «на полночь пробивает», находясь в поисках Людмилы,

⁴⁶ Медриш Д. Н. Народные приметы и поверья в поэтическом мире Пушкина // Московский пушкинист III. Ежегодный сборник. М.: Наследие, 1996. С. 110.

которая сокрыта *полнощными* горами Черномора, заточена в пленительном *пределе*. Такая локализация указывает на идеальную *топику*, на «иное царство», где все с обратным коррелятивом («золотые апельсины зеркалом вод отражены»⁴⁷). Кроме того, Людмила в таком новом пространстве пребывает в *пограничном* состоянии («помертвела вдруг», «смутным ужасом полна», «Людмила умереть умеет!»). И это объяснимо чрез голову быта — состояние пограничья обнаруживаем в несказочной прозе, обмираниях, быличках. Как ни странно на первый взгляд, но именно глагол «обмирать» Пушкин употребляет применительно к состоянию и Людмилы, и Руслана. Эти герои находятся *на грани* сна и яви, неслучайно юноше встречается и старый Финн, который как бы предвидел заранее ситуацию двух возлюбленных и ждал происходящего: «Уж двадцать лет я здесь один / Во мраке старой жизни вяну; / Но наконец дождался дня, / *Давно предвиденного мною*» [IV, 14]. И в этом предвидении есть то, что сродни *дали свободного романа* и «магическому кристаллу» из «Евгения Онегина», где с самых первых страниц поэт обращается к читателям как к «друзьям Людмилы и Руслана», значит, задавая особый тон, сказочный и ритуальный.

Кроме того, на особую национальную *топику* в произведении указывает голова великана, которая является модификацией Мировой Оси: «Он ближе к холму, ближе — слышит: / Чудесный холм как будто дышит» [IV, 40]. *Голова-холм* представляет собой модель мировой горы, мировой оси, на что указывает еще одна деталь: «*Взвилася пыль; с ресниц, с усов, / С бровей слетела стая сов*» [IV, 41]. По мифологическим представлениям, души предков в виде птиц сидят на мировой горе / древе⁴⁸. Таким образом, перед нами не столько мотив отрубленной головы, сколько сюжет о мировой горе, до которой должен добраться герой как до некой точки перехода и вернуться обратно. Для Руслана, для его инициационного пути, голова брата Черномора выполняет три функции: 1) указывает на место нахождения волшебного меча; 2) является информантом, указывающим на дальнейший путь герою; 3) является точкой перехода на *инициационном пути*, особой *топикой*. Голова (полумертвая) в поэме-сказке объединяет два мира: в данном случае проявляется устойчивая бинарная оппозиция в культуре «живое — мертвое». Для Людмилы особой *топикой* является предел Армиды, а тоpos царского отчего дома / дворца — профанный, исторический. Разбудить ее может только культурный (солнечный) герой как она, то есть Руслан.

Во *втором параграфе* «Ритуальный орнамент в “Сказке о царе Салтане”» рассматривается мифологема пути Гвидона, которая связана с его ростом как культурного героя: от «неведомой зверушки» до царевича с собственным именем. Кроме того, онтологически важен момент имянаречения — герой получает собственное имя только по прибытию на

⁴⁷ Пушкин А. С. Руслан и Людмила // Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 4. С. 29. [Далее тексты произведений Пушкина цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁴⁸ Элиаде М. Магический полет // Космос и история. М.: Прогресс, 1987. С. 186.

остров, символизирующий чудесный топос, «иное царство». Также именно там Гвидон встречается с *вещей невестой*, претерпевая ряд травестий (оборачивание мухой, комаром, шмелем): «И крылами замахала, / Воду с шумом расплескала / И обрызгала его / С головы до ног всего» [IV, 319]. Такой семиотический жест напоминает заговорную формулу — царевна «заговаривает» героя, обращает его в насекомое и с помощью этого он получает необходимую информацию. Таким образом, можно говорить о сказочной формуле «сказано — сделано», выведенной еще Д. Н. Медришем. Но она функционирует у Пушкина в трансформированном виде и связана с *чудесной невестой*, воплощающей мировую ось, центр острова.

Третий параграф «Функция мотива “чудесного зачатия / рождения” в “Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях”» представляет собой анализ двух связанных мотивов — «поиск утраченной возлюбленной», о котором уже писали литературоведы⁴⁹, и «чудесного рождения», о котором возникает особый разговор, так как этот мотив реализуется и в «Сказке о царе Салтане». Фольклористы, изучающие мотив «чудесного зачатия», установили связь этого мотива с появлением, рождением чудесного героя, *героя-первопредка*, причем обратили внимание на то, что в формировании эпического героя главную роль играет его отец, который *либо отсутствует* «во время появления сына на свет (выполняет воинские задания князя, ушел в монастырь), либо вообще умирает задолго до его рождения»⁵⁰. В сказке отец появляется к рождению царевны, а мать умирает внезапно: «Восхищенья не снесла / И к обедне умерла» [IV, 344]. У Пушкина мы наблюдаем как отсутствие отца (в период вынашивания царевны), так и внезапную смерть, можно сказать, исчезновение (алогичное, *абытовое*) матери. Конечно, подчеркивая всегда *внутренний характер фольклоризма* творчества Пушкина, можно говорить о *мотиве* «чудесного зачатия / рождения» в «Сказке о мертвой царевне». Кроме того, сам статус царевны как героини — иномирный, то есть она связана с идеальным топосом, «иным царством». На это указывают следующие детали: царевна рождена в «отсутствие» отца, она живет на самом верху светлицы (верх дома в данном случае приравнивается *звездному небу*). Б. А. Рыбаков, изучавший орнаментику избы Древней Руси, отметил, что славянское жилище мыслилось как некий *космос*, в котором соблюдены законы «древней картины мира», указал также на строгое устройство дома, на деление его на сферы, самая высшая из которых — «хляби небесные», восход и заход солнца⁵¹.

Особое внимание в ритуальном контексте произведения обращает на себя «временная» смерть царевны, представленная сном. Такая

⁴⁹ Подробнее об этом в диссертации: Степочкина С. Ю. Движение фольклорного мотива «поиск утраченной возлюбленной» в творчестве А. С. Пушкина: от поэмы «Руслан и Людмила» к сказкам: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

⁵⁰ Бернштам Т. А. Появление на свет. Иван — Медвежье Ушко // Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 95.

⁵¹ Рыбаков Б. А. Дом в системе языческого мировоззрения // Язычество Древней Руси. М.: Академический проект, 2013. С. 500–501.

трансформированная форма обмирания позволяет не только главной героине, но одновременно и царевичу возродиться в новом качестве, пройти инициационный путь.

В *четвертом параграфе* «Фольклорная традиция и дожанровые образования в “Сказке о золотом петушке”» также представлен анализ архетипических построений в сказке и большое внимание уделяется дожанровым формам, обрядовой действительности, связанной с женским архетипом, образами Шамаханской царицы и золотого петушка. Речь идет о представлениях о женщине-прародительнице, которые сопряжены с тотемическим культом, с ее животным-тотемом. Золотой петушок, посаженный на спицу, воплощает модель мировой оси, актуальной, как показал анализ, и для других сказок Пушкина (голова великана в «Руслане и Людмиле», терем царевны в сказке о мертвой царевне). Дадон должен был пройти свой инициационный путь, но до золотого петушка (символ соляного царства), данного *на вырост* герою, царь не дорос. Шамаханская царица и петушок исчезают как-то *вдруг*, на что особое внимание обратил Д. Н. Медриш. Сказка разрешает «тайный парадокс», который у всех народов один и тот же на онтологическом уровне: «...в противоположности между подлинною, т. е. *магической* мудростью и житейским смыслом: первая представляет собою полное ниспровержение и посрамление последнего».⁵² Таким образом, царь — воплощение житейской бытовой правды, а царица — вовсе не лукава и не жестока, как об этом пишут исследователи⁵³, она является некой «проверкой», испытанием на завершающемся жизненном пути царя, проверкой на *подлинность звания* царя, которую герой не проходит. И в этом видится не столько ориентализм, стилизация под известный сюжет В. Ирвинга об арабском звездочете, сколько глубинное выражение фольклорной традиции (возможно, мировой), ее трансформация, за которой Пушкин не просто следует, а вступает в *поэтический диалог-спор*.

Вторая глава «Фольклорная традиция в прозе М. Ю. Лермонтова: лиминальные герои» состоит из двух разделов, посвященных анализу неоконченных произведений, «Вадим» и «Штосс», и романа «Герой нашего времени» в свете преломлений фольклорной традиции и эстетики танатологического поиска «иног царства».

В *первом параграфе* «Фольклорная традиция в раннем творчестве М. Ю. Лермонтова: роман “Вадим”» анализируется роман «Вадим» с позиций исторической поэтики, проявления фольклорной традиции в латентном виде. Это произведение Лермонтова рассматривалось преимущественно в контексте исторических событий, пугачевского бунта, а фольклорным образованиям в тексте почти не уделялось внимания. Литературоведы, занимающиеся вопросами лермонтовского фольклоризма, обращались главным образом к лирике, к поэмам, не затрагивая прозаических вещей. Исключения составляют работы В. А. Смирнова,

⁵² Трубецкой Е. Н. Указ. соч. С. 34.

⁵³ Белкин Д. И. К истолкованию образа Шамаханской царицы // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: Наука, 1979. С. 123.

который в некоторых своих статьях анализирует заговорный мотив «небесного ограждения / железного тына» в повести «Бэла», связывая его с песней черкешенки «О тополе»⁵⁴. Также к мифопоэтике главного романа писателя обращаются М. Ч. Ларионова⁵⁵, Я. В. Погребная⁵⁶, И. С. Юхнова⁵⁷.

О проявлениях фольклорной традиции в «Вадиме» до сегодняшнего дня в литературоведении не было статей. Поводом к написанию этого фрагмента исследования послужила заметка 1830-х годов самого Лермонтова: «...если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях. — Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская — я не слыхал сказок народных; — в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности»⁵⁸. Со страниц лермонтовского «Вадима» часто слышится песня или же передается ощущение героя, слушающего песню. Однако особым символизмом и семантической напряженностью наделен также пейзаж: «Вадим с непонятым спокойствием рассматривал речные травы и густой хмель, который яркими, зелеными кудрями висел с глинистого берега. Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни...»; «...он обернулся в ту сторону, где деревянный мост показывался между кустов и где дорога, желтая терялась за холмами...» [VI, 35]. Курганы, желтая дорога — это своего рода танатологические маркеры, они «сопровождают» путь Вадима. В фольклоре желтый цвет связан с погребальной обрядностью; в «желтых песочках» / желтой дороге проявляется мотив захоронения⁵⁹. Кроме того, на ритуальный переходный характер ситуации в произведении указывают и другие детали — Ольга вышивает узоры, сидя у окна, и подмечает, за этим занятием, как облака в виде *кораблей* плывут в небе. Эта деталь указывает не только на особое имагинативное видение действительности героини, но и отсылает к заговорному мотиву *небесного ограждения*, а также к особой топике, возникающей из орнамента (А. М. Панченко точно показал внутреннюю связь глагола «ткати», плести, с возникновением космической поэтической действительности⁶⁰). «Вадим» не окончен Лермонтовым, но завершающим важным символом в произведении, вписывающимся в ритуальную логику текста, является грот «Чертово логовище» в виде

⁵⁴ Смирнов В. А. Мотивы «небесного ограждения» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Содержание и технологии литературного образования в средней школе: проблемы анализа художественного текста. Иваново: ИвГУ, 2004. С. 6–15.

⁵⁵ Ларионова М. Ч. Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в литературе XIX века: дис. ... докт. филол. наук. Таганрог, 2006. С. 4, 283.

⁵⁶ Погребная Я. В. Аспекты исследования творчества М. Ю. Лермонтова: семиотика, мифопоэтика, компаративистика. Ставрополь: Ставролит, 2017.

⁵⁷ Юхнова И. С. Похоронный обряд в структуре произведений М. Ю. Лермонтова // Филология: научные исследования. 2022. № 5. С. 1–9.

⁵⁸ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. С. 387. [Далее тексты Лермонтова цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁵⁹ Бобунова М. А., Хроленко А. Т. Пробная статья «Желтый» // Фольклорная лексикография: сб. науч. тр. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 1995. Вып. 4. С. 5.

⁶⁰ Панченко А. М. Указ. соч. С. 237–246.

пирамиды, в который попадают Ольга и Юрий. Герои как бы подошли к финалу своего инициационного пути, так как представленный топос потенциально связан с «иным царством», которое необходимо преодолеть. В этом отношении повесть подводит читателя к определенному итогу.

Во втором параграфе «Трансформация фольклорной традиции в романе “Герой нашего времени”» большое внимание уделяется преломлениям фольклорной традиции в романе Лермонтова, имеющем завлекательное начало для фольклориста: «Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности!» [VI, 203]. В начале романа «Герой нашего времени» дан послыл читателю и критику обратиться к русским сказкам и всему чудесному, что есть в них. Таким «чудесным», то есть не объяснимым с точки зрения быта, является, например, песня черкешенки *о тополе*. Эта песня, по справедливому замечанию фольклориста В. А. Смирнова, выступает неким шифром, тайным посланием Печорину от Бэлы, предупреждающей гостя о возможной трагедии. Любовь между героями не возможна не только из-за их разных национальных образов мира, но и из-за несостоятельности Печорина — он человек знаний светских и он не понимает дикой, но мудрой природы женщины. По этой причине с ним случается и странная, почти губительная история в Тамани. Печорин предчувствовал, что его может ожидать гибель, если он пойдет *кататься в лодочке* с девушкой-контрабандисткой, которая его также, через разбойничью песню о корабле, предупреждала о возможном исходе вечера для героя. Однако словесная перебранка, типологически отсылающая к шееспасительной загадке, состоянию *агона* (космической борьбы между героями⁶¹), не предупредила Печорина о надвигающейся опасности. Если бы он разгадал значение песни, то не попал бы в странную ситуацию. Кроме того, само *катание в лодочке* семиотически значимо и потенциально связано с погребальной действительности. Здесь актуализируется архетип корабля / лодки, который характерен для разных жанров фольклора (загадки о смерти, народная драма) и славянского погребального обрядового комплекса. В этом контексте можно поставить вопрос о проявлении фольклорной традиции в латентном виде в поэтике Лермонтова, в частности, в его прозе.

В других частях романа мы также сталкиваемся с архетипическими образованиями и элементами не только русской, но и кабардино-черкесской фольклорной традиции. Как показательна сцена свадьбы в «Бэле» с ритуальным танцем, черкесским игрищем (джэгу), так и особым образом, в фольклорном обрядовом плане, маркировано место дуэли Печорина с Грушницким: «Кругом, теряясь в золотом тумане утра, *теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльборус на юге вставал белою громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которых уж бродили волокнистые облака, набежавшие с востока*» [VI, 327]. Здесь срабатывает закон

⁶¹ Замечание О. М. Фрейденберг об *агоне* как состязательной сакральной части мистерии, которая разрешает «спор» между героями или самим собой. См.: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности, Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 489.

сакрального топоса: такие «отдаленные места» семантически близки «запредельному пределу», «иному миру», что особенно актуально в контексте традиций черкесского фольклора. Эльбрус в мифологии черкесов — это и место сборищ, где решалась судьба будущего года (урожая, благополучия, здоровья людей)⁶², это и символ «высшего неба», верхней сферы мира, куда стремился культурный герой⁶³.

Подобные места «порога» сопровождают весь путь Печорина, который выбирает то хатку на краю деревни в Тамани, то квартиру *на краю* города в Пятигорске. Кроме того, самого героя можно назвать человеком «порога» — на это указывает и его статус «ложного жениха» («Княжна Мери»), связанный в фольклоре с мотивом *кривобокого оборотня*. Преодоление «порогового» человека в себе Печориным проявляется во время захвата пьяного казака, убившего Вулича («Фаталист»). Наконец, возможное обретение героем счастья, новой жизни с Бэлой, *вещей* красавицей, невестой могло бы поднять статус Печорина до культурного героя. Однако в романе этого не происходит, так как событийный ряд совсем другой. Сначала Печорин крадет, не имея на то права, Бэлу (мотив *вещей* невесты десакрализуется); потом проходит испытание *катанием в лодке*, затем он приобретает статус «порогового» человека и, наконец, преодолевая его в себе («Фаталист»), не понимает этого. Роман в сакральном смысле «перевернут»: действия утратили свою ритуальную силу — роман представлен «наоборот».

Лермонтов намеренно отказывается от привычного для сказки ритуального хода событий, создающих сакральный дискурс и намечающих инициационный путь героя. Вся проблема Печорина состоит не в том, что он не благородный или подлый человек, а в том, что он человек сомневающийся (мотив «незнания» самого себя — сквозной в романе), не умеющий выйти из своей двойственности. По этим причинам его влекут и особые места, обладающие пограничной семантикой.

Совсем другой locus, открытого типа, *равнинный космос* (понятие Г. Д. Гачева) обнаруживаем в поэтике А. П. Чехова, творчеству которого посвящена **третья глава «Поэтика позднего А. П. Чехова: погребальный обрядовый комплекс»**, представленная тремя параграфами.

Первый параграф «Эстетические искания поэтов Серебряного века и фольклорный код повести А. П. Чехова “Степь”» позволяет, с одной стороны, увидеть исследователю критическое неоднозначное отношение поэтов начала XX века к творчеству Чехова, с другой стороны, пересмотреть точку зрения на фольклоризм писателя.

Многие из представителей новой литературы относились к Чехову, как к бытописателю (М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам, З. Гиппиус). Исключение составляют статьи А. Белого, который анализирует «Вишневый

⁶² Паштова М. М. «Страшное» в черкесских мифологических текстах: вербальное и визуальное в образостроении // Эволюция эпической традиции: К 80-летию академика АН Абхазии Ш. Х. Салакая. Сухум: НААР, 2014. С. 308.

⁶³ Подробнее об этом см.: Мижаяев М. И. Космогонические мифы адыгов // Мир культуры адыгов. Майкоп: Адыгея, 2002. С. 62–79.

сад» и называет Чехова символистом. На постановку этой пьесы также обращали свое внимание в рецензиях Ф. Сологуб и В. Брюсов. Однако представители Серебряного века писали исключительно о чеховской драматургии, как бы избегая сложных поздних повестей, например, «Степи». Странным в этом контексте представляется то, что О. Э. Мандельштам откликнулся только на произведения А. Серафимовича, написанные на «степную» тему, развернуто обосновал неприятие его «стеги»: «Описания природы (знаменитая “степь”) у Серафимовича размазаны патокой, чтоб на нее “садились” разговоры», а также выступил вообще против писателей-«бытовиков», противопоставляя их символизму: «бытовики», втайне завидуя широкому культурному горизонту символистов, созидали свой канон «мистики для широкого употребления»⁶⁴. Казалось бы, Чехов и Серафимович — два писателя, обратившихся к одному и тому же пейзажу, психологическому состоянию человека в степи, казалось бы, оба художника слова посетили даже одни и те же места (создавая свои биографические очерки, Серафимович путешествовал по степям Дона и Кавказа, наблюдал пейзажи, которые видел Чехов в конце 1880-х годов, в период формирования замысла своей повести⁶⁵), однако какие разные картины вышли из-под пера классиков.

Чеховская «Степь» анализировалась исследователями и в большом историко-литературном контексте, проводились параллели со степными зарисовками Н. В. Гоголя, и в фольклорном аспекте. Конечно, последнему посвящено не так много работ, но основательная докторская диссертация М. Ч. Ларионовой и ее ряд статей за последние десять лет на эту тему заставляют пересмотреть взгляды на фольклоризм писателя, которому в советском литературоведении отказывали в присутствии фольклора и мифа в творчестве⁶⁶. Однако здесь справедливо назвать работу Д. Н. Медриша «Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А. П. Чехова», где типологически сопоставляется «Степь» и русская лирическая песня. Ученый сближает повесть с народной лирикой на уровне композиции, указывая на ее *неоконтуренность* в обоих случаях, позволяющую герою приподнять над действительностью и над самим собой, то есть открытый финал дается «на вырост»⁶⁷. Этот фольклорный контекст, в котором рассматривается произведение, в дальнейшем литературоведам позволит поставить вопрос не только о фольклоризме Чехова, но и о разных

⁶⁴ Мандельштам О. Э. О Чехове // Собр. соч.: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. Т. 3. С. 373.

⁶⁵ Михайлова М. В. Стилевое своеобразие социалистического реализма в творчестве А. С. Серафимовича 1910-х годов // Из истории русского реализма конца XIX — начала XX в. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. С. 26–36.

⁶⁶ Емельянов Л. И. К проблеме фольклоризма литературы // Методологические проблемы фольклористики. Л.: Наука, 1978. С. 171–197.

⁶⁷ Медриш Д. Н. Сюжетная ситуация в русской народной лирике и в произведениях А. П. Чехова // Славянские литературы и фольклор. Русский фольклор. Л.: Наука, 1978. Т. 18. С. 76.

формах проявления фольклорной традиции, стилизациях, заимствованиях, внутренних или латентных, интуитивных формах⁶⁸, в авторской поэтике.

Итак, после долго молчания относительно этого вопроса в литературоведении появляется диссертация, а затем монография М. Ч. Ларионовой «Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века», где «Степь» анализируется в широком фольклорном и этнографическом контекстах. Ученый приходит к выводу, что само пространство степи сакрально и выполняет медирующие функции, являясь топосом смерти, так как степь для русского человека и чеховских героев — место «физического и духовного странствования, становления, упорядочения, испытания, освобождения от прошлого и подготовки к настоящему»⁶⁹. Но степь — это еще и бесконечное путешествие в *неведомое*, модель пространства потенциально связана с «тем светом».

Ритуальными маркерами в степи выступают *каменные бабы*, сопровождающие весь путь Егорушки: «...для разнообразия мелькнет в бурьяне белый череп или булыжник; вырастет на мгновение серая каменная баба или высохшая ветла с синей ракшей на верхней ветке...»⁷⁰. Они ассоциируются с рассказами няньки-степнячки и символизируют путешествие в иномирное пространство. Кроме того, каменные бабы отсылают нас к половецким изваяниям. Некоторые этнографы полагали, что каменная баба является воплощением или скифских военачальников, или погребальных изваяний монголов или других народов, которые возводили фигуры на могильных курганах. Однако все же функция балбала (научное определение каменной бабы) сопряжена с *культу предков*, с поклонением душам умерших, а само расположение связано с могильной локализацией⁷¹.

Степные изваяния даны Чеховым в парадигме с образом сухой ветлы, которая, по замечаниям лингвистов и фольклористов, в русской культуре несет семантику смерти и включена в один ряд с ракитой и вербой, в обрядовом погребальном контексте. Типологически значим в этом отношении текст о «сером волчке», начинающийся со слов «Баю-баюшки-баю». Мотив укачивания ребенка сочетается с устойчивыми образами: край (раkitовый кусток / лесок), волк⁷². Этими словами, образами обозначено особое пространство — задана модель *края света*, то есть границы между мирами. Таким образом, не только тополь (на его пограничную семантику

⁶⁸ Ковалева Р. М. Восточнославянский фольклор и литература: типология фольклоризма // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Матэрыялы X міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мн: Выдавецкі цэнтр БДУ, 2011. С. 161–168.

⁶⁹ Ларионова М. Ч. Творчество писателя и фольклор в аспекте общерусской и региональной традиций // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. Т. 44. № 10. С. 145. Также: Ларионова М. Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов-н/Д: Изд-во РГУ, 2006. С. 191.

⁷⁰ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 7. С. 17. [Далее тексты произведений Чехова цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁷¹ Подробнее об этом в статье Веселовского Н. И. Современное состояние вопроса о «Каменных бабах» или «Балбалах» // Записки императорского Одесского Общества Истории и Древностей. Одесса, 1915. Т. XXXII. С. 408–444.

⁷² Горбунова К. А. Сюжет о сером волке в русских колыбельных песнях [Электронный ресурс]. URL: <http://www.scienceforum.ru/2013/18/5298> (дата обращения: 09.06.2023).

обратила внимание еще М. Ч. Ларионова), но и ветла является особым маркером, указывающим на *ритуальную действительность* в произведении.

Пространство уже «закрытого» типа, но также семантически связанное с танатологическим текстом, находим в другом крупном произведении писателя, в повести «В овраге», герменевтике которой посвящен **второй параграф** «Образы смерти в повести “В овраге”». Чехов изначально помещает своего героя в неудобную ситуацию — овраг, выражаясь языком онтологии, это место отсутствия, или, выражаясь языком высокой филологии, меональная зона, место хаоса, потенциально опасное, символизирующее спуск вниз. Все село, где будет разворачиваться действие, лежит в овраге: «Село Уклеево лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольня и трубы ситценабивных фабрик» [X, 144]. Заданы две вертикальные константы, потенциально выполняющие функции мировой оси, по крайней мере, одна из них, фабрика, точно является символом и жизни (способ заработать на пропитание), и смерти (люди умирают из-за чумы, лихорадки, грязи, которые образуются в селе в результате работы предприятий).

Кроме того, снова в чеховской поэтике обращают на себя внимание фитонимы: здесь вербы, под которыми вечная грязь и гниение, являются признаками упадка. Верб, ветла, ива родственны в этнографическом отношении в пределах славянских обрядовых погребальных и свадебных комплексов. Однако иномирная семантика, *оборотность* мира у Чехова проявляется и более тонко, а именно антропологически — в кривоте, физической неполноценности главных героев, и преимущественно мужчин: «Сам он имел неинтересную, незаметную наружность; при слабом, нездоровом сложении и при небольшом росте у него были полные, пухлые щеки, точно он надувал их; глаза не мигали, и взгляд был острый, борода рыжая, жидкая, и, задумавшись, он все совал ее в рот и кусал...» [X, 149]. Подобная неполнота (антропологическая, антропокосмическая) проявится и в последней знаковой вещи писателя — «Невеста».

Иномирное путешествие, желание преодолеть лиминальность, обусловленную законом пространства (открытого / закрытого), также представлено и в других произведениях Чехова, одно из которых стало уже классическим для школьной программы. В рассказе «Ванька» и предсмертном произведении «Невеста», анализу которых посвящен **третий параграф** «Рассказы А. П. Чехова “Ванька” и “Невеста”: оборотность мира», также можно герменевтически реконструировать танатологический код.

Под *оборотностью* мира в фольклористике подразумевают оный мир, который проявился в открытом и имплицитном видах в разных жанрах фольклора: «иное царство» волшебной сказки, заговорные формулы отрицания⁷³, формулы невозможного и невероятного в магической поэзии и т. д. Такой мир, его сакральные знания, может быть доступен нескольким

⁷³ Толстая С. М. Магические функции отрицания в сакральных текстах // Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. С. 345.

категориям героев, одна из которых — дети. Ребенок, по народным славянским представлениям, обладает амбивалентным статусом, он еще не живет полной социальной жизнью, и по этой причине может видеть «тот свет». В «Степи» тайная жизнь степи была доступна только Егорушке и чудаковатому Василию, который наблюдал за животными и растениями. В рассказе «Ванька» главный герой также видит то, что скрыто от взрослых: «Ванька перевел глаза на темное окно, в котором мелькало отражение его свечки, и живо вообразил себе своего деда Константина Макарыча, служащего ночным сторожем у господ Живаревых» [V, 478]. В этом отношении прав И. А. Есаулов, указывающий на особые функции *закононого пространства*⁷⁴.

Пусть в письме мальчика нарушена логика (он обращается к дедушке то на «вы», то на «ты»); пишет о том, что кормят, а потом о том, что нет еды), но в этом видятся не алогизмы детского сознания, а *окольная речь*, то есть путаница, не требующая в ритуальном смысле разъяснений. Письмо написано хаотично, но в нем есть основная идея — попасть туда, где дедушка. Само письмо, его написание, как семиотический жест, выполняют медирующую функцию, какую выполняют в волшебной сказке, конь, ковер-самолет и прочие предметы. Для Ваньки важен сам факт написания дедушке, так как мальчик не просто является напуганным ребенком, но еще и сиротой. Последнее также значимо в фольклорном контексте, так как у сирот особый статус в фольклоре — они могут видеть «иной мир». В рассказе несколько раз подчеркивается, что Ванька сирота — и самим мальчиком, и автором. С бытовой точки зрения поступок мальчика глуп, и взрослый читатель предполагает, что письмо не дойдет до дедушки, но с точки зрения ритуальной логики текста написание письма «на деревню дедушке», то есть «в никуда», потенциально связано с *моделью предела*, края, неведомой землей.

В мифо-ритуальном плане подобная ситуация поиска «иного царства» возникает и в рассказе «Невеста» (1903), которому литературоведы отводят особое место в творчестве А. П. Чехова⁷⁵, так как произведение завершает путь писателя в прозе и его создание приходится уже на начало нового века. В этом рассказе семантически заряжен уже топос сада. Для Нади Шуминой, находящейся в лиминальном состоянии (она невеста), сад выполняет в некотором роде и функции опоры в жизни, внутренней защиты. Девушка постоянно обращается к саду, смотрит на него в трудные минуты жизни: «В большое старое окно виден сад, дальние кусты густо цветущей сирени, сонной и вялой от холода; и туман, белый, густой, тихо подплывает к сирени, хочет закрыть ее. На дальних деревьях кричат сонные грачи. — Боже мой,

⁷⁴ Есаулов И. А. О некоторых особенностях рассказа А. П. Чехова «Ванька» // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2544> (дата обращения: 10.02.2023).

⁷⁵ С одной стороны, это произведение вслед за Чеховым рассматривают как рассказ. С другой стороны, некоторые литературоведы, анализируя архитектуру этой вещи, настаивают на том, что перед нами повесть. В диссертации анализируем «Невесту» как рассказ. См.: Якимова Л. П. Повесть А. П. Чехова «Невеста»: в диалоге с классикой // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2016. № 3. С. 9–18.

отчего мне так тяжело!» [X, 206]. Пограничное состояние девушки обусловлено, с одной стороны, ее статусом невесты, она только готовится войти по-новому, в полную силу, в социальную жизнь; с другой стороны, здесь важна метафизика пространства, влияющего на героев.

Четвертая глава «Фольклорная традиция в прозе И. А. Бунина: художественная танатология» погружает исследователя в особенности фольклорной эстетики в поэтике Бунина, его ранних рассказов и главного романа эмигрантского периода «Жизнь Арсеньева».

В первом параграфе «Мортальные образы в ранних рассказах И. А. Бунина: фольклорная эстетика» выявляется функционирование фольклорной традиции в ранних рассказах писателя («На край света», «Перевал», «На чужой стороне», «Сосны»). Исследователи, интересовавшиеся вопросами бунинского фольклоризма, обращались главным образом к текстам, в которых фольклорная традиция эксплицитна. И таких произведений у Бунина не мало, потому что сам писатель не только собирал фольклор, записывал песни, думы, но и интересовался народным искусством в теоретическом аспекте. Однако более продуктивным представляется исследование внутренних форм фольклоризма, органически вошедших в поэтику писателя.

Рассказ «На край света», с одной стороны, очень прост — люди оставляют свои дома, все нажитое, переживают великое переселение. С другой стороны, рассказ наполнен деталями, которые являются выходами в *символическое пространство*. Во-первых, само заглавие настраивает читателя вполне определенно — автором дан посыл за *пределы* данного, на край света (как и в рассказах «Перевал», «На чужой стороне»). Во-вторых, действие разворачивается в степи под звездным небом. Сначала читатель сталкивается с описанием пространства за рекой, за Перевозом: «Старинный Великий Перевоз сереет своими скученными хатами в котловине у подошвы каменистой горы. Смутно, как полосы спелых ржей, *желтеют за рекой пески*»⁷⁶. И здесь дано уже *чужое* пространство, но его описание важно для понимания в ритуальном плане обстановки, которая окружает героев. Кроме того, привычное сочетание «желтеющие пески» отсылает нас в бунинском контексте к фольклорной константе, эпитетосочетанию «*песочки желтые*», которое связано с погребальной действительностью⁷⁷ («пески да рудожелтыи» в былинах⁷⁸).

Топос степи является иницирующим и переходит в *топику* (как в чеховской «Степи»). Для одних героев это топика смерти: «Распрягли лошадей, сварили ужин; то вели беспокойные разговоры, то угрюмо молчали и сторонились друг друга...» [I, 301]. Для других — надежда обрести новое: «...все думали об одном — о далекой неизвестной стране на краю света, о

⁷⁶ Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 1. С. 300. [Далее тексты произведений Бунина цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁷⁷ Бобунова М. А., Хроленко А. Т. Указ. соч. С. 5.

⁷⁸ Онежские былины: в 3 тт. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 2. С. 201.

дорогах и больших реках в пути, о родном покинутом селе...» [I, 302]. Однако модель *края света*, связанная с иномирной действительностью, здесь не просто выступает в качестве какого-то идеального топоса (пушкинский Предел Армиды), а приобретает черты *культурной эволюционирующей топики*. Пространственные перемещения героев воплощают собой инициацию, в которой возможна смерть (переезд) с последующим возрождением (надежда обрести новые земли и дом).

Танатологический бунинский текст продолжаем изучать во **втором параграфе** «Календарное пограничье в рассказах “Чаша жизни” и “Несрочная весна”: танатологические формулы». В этих произведениях, с одной стороны, ярко проявлена фольклорная традиция, связанная с традициями народного календаря, с другой стороны, эти традиции творчески переосмысляются автором, что выразилось в танатологической семантике мифологемы весны. Весна в рассказе «Чаша жизни» связана со смертью, обновления в жизни главной героини не происходит. В «Несрочной весне» мифологема весны связана с апофатической традицией в русской культуре, с непостижимостью и смерти, и жизни — несрочная, то есть вневременная. Если в первом рассказе весна вовсе не наступает для главной героини, то во втором она оказывается символом возрождения, обновления жизни. Через бунинский образ весны разрешается бинарная оппозиция «живое — мертвое».

Третий параграф «Поиски “иного царства” в романе И. А. Бунина “Жизнь Арсеньева”» позволяет увидеть символическое пространство романа, связанное с фольклорной эстетикой. Если о фольклоризме ранних произведений и лирики писали не мало, то о главном эмигрантском романе с точки зрения функционирования фольклорной традиции в тексте работ не так много. Здесь можно назвать две монографии: работа У. Б. Далгат «Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века (Экскурсы)» и книга В. А. Смирнова «Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин». В обоих трудах поэтике Бунина отведено лишь несколько глав. В первой работе бунинский фольклоризм преподносится главным образом через призму этнографизма, анализируются этноконстанты в художественном мире писателя⁷⁹. Во второй работе большое внимание уделяется заговорным формулам и ритуальной действительности, связанной с символикой звездного неба и лунарным мифом⁸⁰ (описываются психологические состояния Арсеньева, когда он остается наедине с собой и луной). Однако представляется интересным обратиться к языку художественного пространства и разным типам *locus'a*.

Если у Чехова действие разворачивается в степи и равнина служит местом *перехода*, инициации героев, то у Бунина даны закрытые пространства, которые привлекают Арсеньева и сопровождают его путь

⁷⁹ Далгат У. Б. Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века (Экскурсы). М: ИМЛИ РАН, 2004.

⁸⁰ Смирнов В. А. Проблема космоизации личности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2016. № 2. С. 135.

«взросления». Это и чердак, куда он мальчишкой с Баскаковым прятался в детстве: «А сколько раз лазил я с Баскаковым на чердак, где, по преданиям, будто бы валялась какая-то дедовская или прадедовская сабля? Карабкались мы туда по очень крутой лестнице, в полутьме, согнувшись. <...> В мире было небо, солнце, простор, а тут — сумрак и что-то *задавленное, дремотное*» [V, 30]. Это и темная комната с одинокой свечой, где герой читал «Руслана и Людмилу» Пушкина, стихи Лермонтова. Это и «тесный угол» в грязном затхлом вагоне по дороге в Крым — уже взрослого Арсеньева. Данные топосы потенциально связаны с идеей «иноного царства» и наделены пограничной семантикой. Герой должен их преодолеть, чтобы выйти из тупика (ср. с печоринской *хаткой на краю* деревни в Тамани, *квартирой на краю* города в Пятигорске). Перечисленные топосы создают особый ритуальный дискурс в тексте, но они выступают не единственными средствами, которые таким образом маркируют действительность.

Стоит обратить внимание на особенности имажинативного мифологического мышления Арсеньева, тонко уловившего семантику «неведомых дорожек» Пушкина: «Казалось бы, какой вздор — какое-то никогда и нигде не существовавшее лукоморье, какой-то “ученый” кот, ни с того ни с сего очутившийся на нем и зачем-то прикованный к дубу, какой-то леший, русалки и “на неведомых дорожках следы невиданных зверей”» [V, 33]. В этом проявляется *поэтическое угадание* юного Арсеньева, потому что ему близка идея неведомого, необъяснимого в жизни, табуированная тема смерти: «Не рождаемся ли мы с чувством смерти? А если нет, если бы не подозревал, любил ли бы я жизнь так, как люблю и любил?» [V, 7]. Эти танатологические размышления, открывающие роман, настраивают не столько на мрачный разговор о смерти, сколько на разговор о *неясном, незримом, чудесном* в жизни, которое герой пытается уловить с малых лет.

Особым символом, отсылающим к архетипу мировой горы, выступает петух на шпиле храма: «Все же над этой жизнью всегда — и недаром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, *и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду*» [V, 8]. С одной стороны, этот образ можно прочесть через христианские коннотации и связать с горным миром, идеей просветления. С другой стороны, он не лишен и фольклорного смысла. У Бунина есть одно загадочное с точки зрения фольклорной семантики стихотворение «Петух на церковном кресте» (1922), где возникает образ небесной ладьи. Такое сочетание образов обнаруживаем в поэтике С. А. Есенина, который теоретически осмыслил образ корабельный и образ петуха на крыше крестьянской избы, связывая их с космогонией русского орнамента (трактат «Ключи Марии»). Бунин в личном плане критически относился к

новокрестьянскому поэту, но это не мешало ему следить за его творческим развитием до конца дней Есенина⁸¹.

Пятая глава «Эйдология “иног царства” в поэтике С. А. Есенина: трансформация фольклорной традиции» состоит из трех параграфов, посвященных анализу танатологических фольклорных формул в раннем творчестве поэта и в двух поэмах, «Пугачев» и «Черный человек», которые отличаются от прочих мортальной символикой.

Первый параграф «Топика смерти в художественном мире раннего С. А. Есенина: фольклорные формулы» представляет собой экскурс в литературную и культурную жизнь XX века, которая значительно отличалась от XIX столетия: открытия в области физики, психоанализ, философия космизма задали новую систему культурных координат. Метафизическое ощущение мира стало острее физического, что отчетливо проявилось в литературе, в которой одной из сквозных тем стала тема смерти. Многие художники слова обратились и к мифотворчеству (символисты), и к переосмыслению подлинных мифа, фольклора (новокрестьянские поэты). Миф и фольклор стали новыми ориентирами в литературе и культуре и, конечно, привнесли в искусство космогонические и эсхатологические настроения. Ярким примером обращения к устно-поэтическому в разных формах, внешних и внутренних, выступает творчество С. А. Есенина.

О есенинском фольклоризме в литературоведении накопилось не мало работ, так как само творчество поэта подталкивает исследователей заниматься этой темой. Уже в трактате 1918 года «Ключи Марии» молодой Есенин обращается к прикладному искусству, вышивке, орнаменту постельного, нательного белья, резьбе крестьянской избы и видит в этих символах особую *космогоническую систему*, необходимую для понимания и бытовой жизни русского человека. Также поэт пишет и о мортальной символике, которой наполнен мировой фольклор, особенно лирическая песня, и о мотиве *смерти — космического вознесения* в фольклоре. Однако как раз последнему уделено, на наш взгляд, недостаточно внимания. Можно назвать лишь несколько статей, посвященных теме смерти в поэтике Есенина. Это статьи фольклориста Е. А. Самоделовой «О художественной стилистике смерти»⁸² (глава в монографии), «Сельское кладбище в творчестве Есенина и в этнографии Рязанщины»⁸³ и статья В. И. Хазана «Заметки к теме “смерть в художественном мире С. Есенина”»⁸⁴. Оба исследователя обращаются к мифу и фольклору в разной степени, когда пишут о танатологической парадигме в творчестве поэта. Е. А. Самоделова

⁸¹ Занковская Л. В. Иван Бунин о Сергее Есенине // Занковская Л. В. «Большое видится на расстоянии...». С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак. М.: Литера, 2005. С. 21. См также.: Крицына Е. Ю. Иван Бунин о Сергее Есенине: взгляд «лицом к лицу» и на расстоянии // Вестник Бурятского государственного университета. 2009. № 10. С. 197–199.

⁸² Самоделова Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский житетекст на перекрестье культурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2006.

⁸³ Самоделова Е. А. Сельское кладбище в творчестве Есенина и в этнографии Рязанщины // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха: сб. науч. тр. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 120–140.

⁸⁴ Хазан В. Заметки к теме «Смерть в художественном мире С. Есенина» // Revue des etudes slaves. 1995. N 67. P. 49–64.

обращается к обозначенной теме через лексический пласт творчества, например, анализируя стихотворение «Колокольчик среброзвонный». Кроме того, еще С. М. Городецкий в воспоминаниях о Сергее Есенине (1926) подчеркивал необходимость выявления «потусторонней струи» в творчестве имажинистов: «...было бы любопытно проследить в стихах других имажинистов и во всем имажинизме эту струю потусторонности. Она должна там иметься. Но разница в том, что то, что для других было литературой, для Есенина было самой жизнью»⁸⁵.

В ранних стихотворениях «Колокольчик среброзвонный», «Я по первому снегу бреду», «Ночь и поле, и крик петухов...» фольклорная традиция проявляется уже не на уровне стилизации, а на внутреннем уровне и связана с формулами *порогового* состояния, которые обнаруживаем и в жанре обмираний, и в заговорной погребальной действительности. Герой пребывает в состоянии *ни жив ни мертв*, то есть на границе яви и нави. В есенинском варианте это связано с психологическим состоянием героя, задающего вопросы, на которые заведомо нет ответа (свет или мрак, сон или реальная данность). В этой формульности заключается, в нашем понимании, и особенность мортальной образности, связанной с поисками «иноного царства», которые осуществляются всегда в лиминальном состоянии героя.

Второй параграф «Символы погребальной обрядности в поэме “Пугачев”» посвящен поэме «Пугачев», которую литературоведы преимущественно рассматривают в историческом контексте⁸⁶, проводя параллели с пушкинским Пугачевым. Однако поэма наполнена символами из устного народного творчества, что обусловлено и самим выбором сюжета — самозванец объявляет себя подлинным правителем, значит перевоплощается в него. В этом случае можно говорить о *травестийном* мотиве, на который, кстати, обращает внимание и сам Есенин: «Знайτε, в мертвое имя влезть — / То же, что в гроб смердящий»⁸⁷. Кроме того, перевоплощение происходит не только на психологическом уровне, подмена одного другим, но и на метафизическом. Пугачев сравнивается с парусом, голова Емельяна — с челном («башка Емельяна — как челн»). Литературовед С. Л. Слободнюк указывает на *иномирную* природу образов двух начальных сток поэмы, уделяет большое внимание мотиву омертвления / оживления головы: «... водруженная на шест голова служившего злу являет собой оракула и средство магического воздействия на мир»⁸⁸. Здесь снова возникает важный для есенинской поэтики образ корабля, ладьи, обладающий ритуальной семантикой и задающий парадигму обрядово-погребальной

⁸⁵ Городецкий С. М. О Сергее Есенине. Воспоминания // О Есенине: Стихи и проза писателей-современников поэта. М.: Правда, 1990. С. 129.

⁸⁶ Исторический нарратив поэмы подробно анализируется литературоведом С. Н. Пяткиным. См.: Пяткин С. Н. Исторический нарратив поэмы Есенина «Пугачев» как диалог-соперничество с Пушкиным // Научный диалог. 2017. № 12. С. 237–250.

⁸⁷ Есенин С. А. Собр. соч. в 7 т. М.: Наука; Голос, 1997. Т. 3. С. 28. [Далее тексты произведений Есенина цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁸⁸ Слободнюк С. Л. Указ. соч. С. 372.

действительности. Привлечение сравнительно-этнографического материала, параллели с народной драмой, загадками о смерти («Сидит уточка на плоту»), славянским орнаментом, где есть символ корабля, позволяет посмотреть на Пугачева как на культурного героя, человека, приобщенного к архаическим знаниям. Кроме того, он сам наделен мудростью звериной: «Знаешь ли ты, что осенью медвежонок / Смотрит на луну, / Как на вьющийся в ветре лист? / По луне его учит мать / Мудрости своей звериной, / Чтобы смог он, дурашливый, знать / И призванье свое и имя» [III, 21].

В этом отрывке чрезвычайно значима в литературном и фольклорном планах парадигма *Луна — Медведь*, отсылающая, с одной стороны, к пушкинской «Сказке о медведихе», где ее образ оживляется, наделяется человеческими чертами, с другой стороны, к поэтике волшебной сказки, унаследовавшей от мифа и обряда черты тотемизма (например, Иван Медвежье Ушко в русской сказке⁸⁹, Милош Кобилич в сербском эпосе). Вероятно, что поэт хорошо знал и не законченную пушкинскую сказку, на которую обратил внимание в своей юбилейной речи еще Ф. М. Достоевский⁹⁰, и русскую сказку, как в практическом, так и в теоретическом аспектах, изучая трехтомник А. Н. Афанасьева и работы фольклористов. Таким образом, Пугачев наделен мудростью предков, он не просто бунтовщик у Есенина, он культурный герой. Подобные представления, восходящие к архетипу корабля, связанные с травестией, наблюдаем, как ни странно, и в итоговой поэме — «Черный человек», которой посвящен *третий параграф* «Лиминальные состояния в поэме “Черный человек”».

Эта поэма по праву вызывает много споров в литературоведении. Образ Черного человека амбивалентен и имеет за собой богатую литературную историю, восходящую и к немецкому романтизму, «Эликсирам Сатаны» Э. Т. А. Гофмана, и к гоголевскому «Портрету», и к чеховскому «Черному монаху». Метафора *головой-птицы* в начале поэмы настраивает на метафизическое прочтение произведения, так как, с одной стороны, восходит к народной антропологии, представлениям о душах умерших, оборачивающихся птицей; с другой стороны, этот образ объясним через типологию русской загадки о смерти, где вычленяется архетипическое построение *птица + лодка / ладья / корыто*: «Голова моя машет ушами, / Как крыльями птица [III, 188]. В «Черном человеке» голова как бы трансформируется в птицу, а в «Пугачеве» — в челн. Имманентное прочтение этих двух образов позволяет выявить погребальный обрядовый комплекс, который проявляется латентно в поэмах.

Амбивалентна также семантика колоратива «черный», которому в русском фольклоре приравнивается «желтый», обладающий траурным значением⁹¹. В немецком романтизме, у Гофмана, наблюдаем также

⁸⁹ Бернштам Т. А. Появление на свет. Иван — Медвежье Ушко // Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011.

⁹⁰ В 1880 году в своей речи о Пушкине классик говорил именно о ней.

⁹¹ Бобунова М. А., Хроленко А. Т. Указ. соч. С. 3–12.

взаимозаменяемость этих двух цветов — в «Золотом горшке» Ансельм проходит через *Черные ворота* Дрездена и попадает в водоворот чудесных событий, которые приводят его к сакральным знаниям *золотого горшка* («гофмановский текст» в русской литературе имеет особое положение, творчество этого классика повлияло на литературу порубежья⁹²). Значит, черный цвет не обязательно связан исключительно с темным началом, тьмой в человеке, а может быть амбивалентен в зависимости от ситуации. Так, приход Черного человека сопровождается и криком, плачем ночной птицы, и шумом деревьев, и герой находится в пограничной зоне — стоит один у окна. Такими признаками сопровождается явление волочечничества, смежного скоморошеству (приход духов-предков в славянской традиции). Черный человек устраивает *ритуальный хаос*, насмехаясь над героем, провоцируя его на откровения души, уподобляясь скомороху и, тем самым, происходит *агон*, то есть космическая борьба героя с alter ego. В народном театре Петрушка делает тоже самое, выполняя роль насмешника. Фольклористы давно доказали связь скоморощества и волочечничества с явлениями погребальной обрядности⁹³. Кроме того, фарсовое умерщвление плоти, также укладываемое в рамки указанных явлений, находим и в позднем стихотворении Есенина «Письмо деду» («Себя усопшего / В гробу я вижу» [II, 151]).

Шестая глава «**Оборотность мира в поэтике В. В. Маяковского: фольклорная традиция**» раскрывает особенности фольклоризма Маяковского. Писать о фольклорной традиции в творчестве этого поэта также не просто как о чеховском фольклоризме. Относительно поэтики и Чехова, и Маяковского в фольклорном аспекте работ мало. Если первому долгое время литературоведение отказывало в наличии мифа и фольклора в творчестве, то второй сам в своем творчестве заявлял об отказе от мифа и какой-либо литературной традиции (в силу футуристической концепции творчества). Однако ни символисты, ни новокрестьянские поэты, ни футуристы не смогли уйти от литературных традиций предшественников и избежать влияния фольклора и мифа. Еще В. Шкловский в 1919 году устанавливал связи «заумного языка» и ритуальных формул, отмечая, что «заклинания всего мира часто пишутся на таких языках...»⁹⁴.

Первый параграф «Ранее творчество В. В. Маяковского и окрестности авангарда: идеи антропокосмизма» является неким экскурсом в «окрестности авангарда». Уделяется большое внимание работам литературоведов, в которых проводятся параллели между творчеством авангардистов и фольклором. Особое место занимают грузинские футуристы, статьи Л. Асатиани («Проблемы поэзии: Поэзия и заумь»), так как в грузинском варианте связь поэзии с устным народным творчеством, заговорами и

⁹² Подробнее о «гофмановском комплексе» в русской художественной культуре читаем в новых статьях В. В. Королевой. См.: Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в романе А. Ремизова «Часы» // Новый филологический вестник. 2021. № 3 (58). С. 432–444.

⁹³ Власова З. И. Скоморохи и фольклор. СПб.: Алетейя, 2001.

⁹⁴ Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. Петроград: 18-я Государственная Типография. Лештуков, 13, 1919. С. 21.

заклинаниями, очевиднее. Это важно при изучении фольклоризма Маяковского, знавшего хорошо грузинский язык и фольклор. Кроме того, сама среда, окружение поэта также играло не последнюю роль. Например, В. Хлебников собирал и изучал фольклор; происходило богатое освоение городского фольклора поэтами Серебряного века⁹⁵; проводились представления, напоминающие народный театр, в «Бродячей собаке» (в 1913 году состоялся «Вертеп кукольный» под руководством К. М. Милашевского).

Второй параграф «Травестия в поэмах: символы жизни и смерти» посвящен анализу произведений поэта в контексте мировой фольклорной традиции и творчества представителя немецкого романтизма, Э. Т. А. Гофмана. Исследователи проводили и раньше параллели между этими художниками слова, обращая внимание на космогонические элементы в их художественном мире⁹⁶. Так, метафорика поэмы «Флейта-позвоночник», в которой, стоит отметить, уже заложена система отсылок к немецким классикам, заставляет исследователя рассмотреть главный образ позвоночника в виде флейты не только с позиций вычурной авангардистской эстетики, но и с точки зрения мировой фольклорной образности. В народном искусстве найдем примеры огромных по размерам музыкальных инструментов, которые в поворотный момент влияют на жизнь героя (былина «Про Василия Буслаева», где аксиологически и онтологически значим образ колокола).

В произведениях Гофмана («Золотой горшок», «Песочный человек») дан образ идеальной возлюбленной, до которой герою нужно дорасти, то есть пройти инициационный путь, преодолеть пространство *иного мира*, что типологически схоже с поэтикой волшебной сказки, в мировой культурной традиции. В поэме Маяковского образ возлюбленной дан также в космическом ключе. Через любовные мучения героиня обретает себя нового и обзирает землю сверху, из космоса: «Земных полушарий горсти / вижу — / лежат города в них»⁹⁷. Если космогонический план в поэме «Флейта-позвоночник» создается за счет образа позвоночника в виде флейты (через тело героя проходит *музыка сфер*), образа идеальной возлюбленной, то в пьесе «Владимир Маяковский» в списке действующих лиц обнаруживаем некую Знакомую, огромных размеров женщину, «сажени 2–3». Исследователи особо выделяют этот образ среди других⁹⁸ и связывают его с греческими мистериями или ритуальными стелами, каменными бабами, так как герой сам себя сравнивает с каменной бабой и в этом сокрыт травестийный мотив: «Я сухой, как *каменная баба*» [I, 155]. В этом случае контекст и чеховской «Степи», и хлебниковской «Каменной бабы» помогает

⁹⁵ Неклюдов С. Ю. «Сообщающиеся сосуды» традиций в российской культуре и словесности начала XX века // Дело авангарда. The Case of the Avant-Garde / Ed. Willem G. Weststeyjn. Amsterdam: Pegasus, 2008. P. 327–346.

⁹⁶ Петросов К. Г. Земля и небо в поэме Маяковского «Человек» // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 122.

⁹⁷ Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 1. С. 265. [Далее тексты Маяковского цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁹⁸ Лахти К. Женское тело в трагедии «Владимир Маяковский» // Slavic Review. 58. 1999. P. 432–455.

герменевтически прояснить образ у Маяковского, который мог его культурно усвоить и из грузинской этнографической среды, где обнаруживаем вишапы, каменные ритуальные стелы по берегам озер Южной Грузии. Однако не исключено и скрытое обращение к произведению Чехова. Так, у Хлебникова есть стихотворение «Собачка машет хвостиком, лает», в котором дана отсылка к фигуре Чехова. Литературовед И. Е. Лоцилов в статье «Об одном юмористическом стихотворении Хлебникова» убедительно доказывает не только отрицание его творчества футуристам, но и хорошее знание чеховского слова⁹⁹. Маяковский также мог опосредованно прийти к образу каменной бабы через творчество Чехова и Хлебникова. Так или иначе, этот образ связан с *погребальной обрядовой действительностью*. Мотив трагедии, преобразования и трансформации тела в одном случае в музыкальный инструмент, флейту, в другом — каменную бабу, женщину, которой как бы в природе нет (она «сажени 2–3»), позволяет поэту дать представление о новом человеке, в космогоническом ключе, о котором он открыто заявит в поэме «Человек».

В *третьем параграфе* «Тотемические верования в поздних поэмах «150000000», «Про это», «Пятый интернационал»» раскрываются особенности функционирования фольклорной традиции в поэмах послеоктябрьского периода. С одной стороны, на этом этапе творчества наблюдается открытая ориентация поэта на устное народное творчество, особенно показательна поэма «150000000», с другой стороны также продолжает развиваться идея о Новом человеке и наблюдаются зооморфные модели тела в поэтике, в поэмах «Про это» и «Пятый интернационал».

Особого внимания заслуживает модель человека-рыбы и Ивана-коня в поэме «150000000», ориентированной на эпос, по творческой задумке самого Маяковского. Во-первых, здесь можно говорить о сложном взаимодействии былины и сказки, так как к первой обращался непосредственно сам поэт (было несколько рабочих названий поэмы, «Былина об Иване», «Иван Былина. Эпос революции»), а в русской сказке мы находим следы тотемизма и образ культурного героя, рожденного от коня, медведя и т. д. Во-вторых, здесь также уместно обращение к этнографической действительности Южной Грузии, к мифу и культу, повествующих о *матери-рыбе*. Однако, во избежание прямых ориентации и стилизаций под фольклор, учитываем теоретическое положение В. М. Жирмунского о том, что между мифом и эпосом посредником оказалась сказка. Именно она и в русском, и в грузинском варианте сохранила зооморфные образы и героя, рожденного от небесных светил. Такие образы обнаруживаем и в раннем творчестве поэта, и в поздних поэмах. Показательна в этом отношении поэма «Про это», где герой омедвеживается, перенимает качества медведя и при этом его оптика меняется — комната, узкий топос, расширяется до размеров пустого бескрайнего пространства, подушка превращается в плот, в льдину. Таким

⁹⁹ Лоцилов И. Е. Об одном юмористическом стихотворении Хлебникова // Russian Literature XLV (1999), P. 167–179.

образом, герой путешествует по пространству в виде медведя. Именно в таком зооморфном виде он встречает alter ego и обретает в себе Нового человека. Подобная ситуация, в мифоритуальном плане, возникает и в футурологической поэме «Пятый интернационал», где герой чувствует себя *людодусем*. Однако в этой поэме тело не только зооморфно, но оно также наделено огромной шеей, позволяющей обозревать планету из космоса и прозревать будущее. Здесь возникает и пушкинский подтекст, Маяковский отсылает читателя непосредственно к поэме «Руслан и Людмила»: «...горой-головой плыву головастиль, / второй какой-то брат черноморий» [IV, 127].

Метафоры, связанные с травестийным мотивом, небесной символикой, генетически восходят к *заговорной поэтике*. В свете такого фольклористического комментария иначе и раскрывается смысл данных строк. В этом случае важен мотив отрубленной головы в модифицированном виде, который несет в себе формулу *смерти — космического вознесения*. Кроме того, в поэтике Пушкина этот мотив встречаем и в «Евгении Онегине», во сне Татьяны («череп на гусиной шее»). У Маяковского в одном тексте произошла контаминация двух образов, *людодуса* и головы брата Черномора, которые преломились через пушкинские сюжеты двух произведений. Итак, можно поставить вопрос не только о вторичном фольклоризме в творчестве авангардиста, но и об особой латентной системе отсылок к текстам русской классики, которую футуристы пытались намеренно отвергать, сбросив с корабля современности предшественников.

Заключение объединяет в себе выводы по главам, в каждой из которых последовательно анализируются танатологические формулы и типы фольклоризма в поэтике заявленных авторов. Фольклористический комментарий к текстам и структурно-типологический метод с привлечением этнографического славянского материала позволяет не только с религиозных христианских позиций посмотреть на тему смерти в русской литературе, но и выявить связь мортальных образов с устным народным творчеством. Обосновывается это тем, что в разных жанрах фольклора (сказке, паремиях, драме, несказочной прозе) проявляются по-разному танатологические элементы и в тоже время все художники слова обращаются к разным жанрам фольклора, вступая с устной поэтической традицией в *художественный диалог* с элементами спора. В случае А. С. Пушкина — это сказка с эстетикой «иног царства», которое необходимо преодолеть героям (Руслану и Людмиле, Гвидону, Дадону и т. д.), чтобы добыть сакральные знания, волшебный предмет, *вещую невесту*. Для художественной лаборатории М. Ю. Лермонтова, его прозы, актуально при герменевтическом анализе обращение к заговорной поэтике с мотивом «небесного ограждения» (фрагмент песни черкешенки о тополе), к погребальной обрядовой символике, выраженной в романе «Герой нашего времени» через *катание в лодке* Печорина и девушки-контрабандистки, топосы «иног царства». Разговор о фольклоризме А. П. Чехова особый, так как долгое время именно этому писателю отказывали в присутствии мифа и фольклора в его поэтике. Однако подробный монографический разбор повести «Степь» показывает

обратное — архитектоника произведения напоминает лирическую песню, ее *неоконтуренную* композицию, на что еще в 80-е годы XX века обратил внимание Д. Н. Медриш. Данная типология позволяет понять смысл открытого финала, который дан героям как бы на вырост, это возможность приподняться над самим собой (культурная перспектива). Кроме того, сам топос *степи* является переходным пространством, наполненным у А. П. Чехова ритуальными символами: тополь, сухая ветла, каменная баба. Таким образом, чеховский фольклоризм носит латентный характер и сопряжен с обрядовым погребальным комплексом.

Фольклоризм И. А. Бунина также во многом связан с типами художественного пространства. В романе «Жизнь Арсеньева» представлены разнообразные закрытые топосы (чердак, маленькие душные комнаты, вагоны, тесные номера гостиниц), которые потенциально связаны с семантикой «инога царства», так как в фольклоре такие места выступают местами «порога». Также фольклоризм романа выражается в разнообразных отсылках к текстам русской литературы, особенно к пушкинской поэме-сказке, «Руслан и Людмила», которую тонко, в метафизическом и фольклорном ключе, прочитывает сам Арсеньев. Так, идея поиска «инога царства» передается бунинскому герою и перерастает в его внутренний поиск самого себя (на что указывает и бродничество Арсеньева).

Творчество поэтов начала XX века также наполнено фольклорными кодами, так как литература модернизма, находясь в новых социальных и культурных условиях, была расположена к мифотворчеству и миф, народное искусство выступало неким строительным материалом для символистов, авангардистов, новокрестьянских поэтов. Теоретически осмыслил явления проникновения народного слова и прикладного искусства в литературу С. А. Есенин в «Ключах Марии», где доминантным оказался образ корабельный. Архетип корабля актуален не только для этого трактата, но и для поэмы «Пугачев», в которой голова и тело заглавного героя трансформируются в корабль, челн. В последней поэме С. А. Есенина «Черный человек» также наблюдается травестийный мотив, сокрытый в метафоре *головой-птицы*, создающей обрядовый погребальный дискурс в произведении. Через такие трансформации выражается идея поиска «инога царства», которое необходимо преодолеть, принести часть ноги своей как Иван-царевич в жертву (см. раннее есенинское «половину ноги своей сам съем» из «Кобыльих кораблей»), о чем в начале XX века говорил в своих лекциях Е. Н. Трубецкой. Подобные зооморфные превращения (в коня, гуся, рыбу, медведя) наблюдаем и в поэтике В. В. Маяковского, особенно в поздних поэмах. Фольклорная традиция в творчестве этого поэта выразилась главным образом латентно, через грузинские заговоры и заклинания с формулой «невозможного», которые он хорошо знал, и русские, грузинские сказки, сохранившие следы тотемизма (поклонение оленю, матери-рыбе, медведю). Его поиск «инога царства» связан со стремлением преодолеть *бунт вещей*, построить новое бытие, для которого требуется и новое тело, антропокосмическая модель. Таковую модель находим в сказке, в

восточнославянском фольклоре (сказки об Иване — Медвежье Ушко, эпос о Милоше Кобиличе). В этом случае речь идет о дожанровых образованиях, обращении к мифу и обряду, которые в теоретическом ключе образуют диалектическую триаду *миф — фольклор — литература*.

В каждой описанной художественной подсистеме смертная образность связана с лиминальными состояниями, в которых пребывает герой. Эти поиски «инога царства» являются необходимостью на инициационном пути героя, чтобы он смог переродиться в культурного, преодолеть *бунт вещей*, выйти из профанной длительности бездуховного времени. Таким образом, идея смерти, воплотившаяся в системе «обретений и потерь» русской сказки, в русском национальном пространстве, в русской литературе выразилась в состояниях «порога», в онтологических поисках «инога царства». Выявление танатологических элементов в литературе и фольклористический комментарий таких деталей позволяет, в перспективе, выстроить новую концепцию русской литературы, где творчество многих больших художников слова воспринималось бы в неразрывной связи с фольклором, напитывающим в равной степени и поэтику А. С. Пушкина, и М. Ю. Лермонтова, и не «фольклорного» А. П. Чехова, и И. А. Бунина, склонного к эстетике символизма, и С. Есенина, и В. Маяковского.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК:

1. Галиева М.А. Хлебниковский «Дневник духа» или поиск Востока (к проблеме эзотерической географии) // *Philologos*. 2011. Вып. 9. С. 11–22.
2. Галиева М.А. «Черный человек» С. Есенина: восточный подтекст и традиции скоморошества // *Philologos*. 2012. Вып. 13. С. 25–31.
3. Галиева М.А. Фольклорная традиция и дожанровые образования в литературе: постановка вопроса // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Литературоведение, журналистика. 2014. № 1. С. 5–11.
4. Галиева М.А. Имагинативный абсолют в фольклоре (на материале фольклорной экспедиции МГУ 2014 г.) // *European Social Science Journal* (Европейский журнал социальных наук). 2014. № 8. Том 3. С. 295–299.
5. Галиева М.А. «Власть земли». Фольклорная традиция в творчестве С. А. Есенина и В. Г. Распутина // *Традиционная культура*. 2014. № 3. С. 28–37.
6. Галиева М.А. Фольклорная традиция в поэтике В. В. Маяковского и С. А. Есенина. Внутренний диалог: поэма «Инония» и стихотворение «Ко всему» // *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. 2014. № 4. С. 43–50.
7. Галиева М.А. Образ корабельный в поэме С. Есенина «Пугачев» // *Казанский педагогический журнал*. 2014. №5. С. 172–175.

8. Галиева М.А. Образ корабельный в поэтике М. Ю. Лермонтова и С. А. Есенина // Казанская наука. 2014. № 10. С. 160–164.
9. Галиева М.А. «Формула космического ограждения» в поэме С. А. Есенина «Пугачев» // Вестник Адыгейского государственного университета. 2014. Вып. 3 (145). С. 100–103.
10. Галиева М.А. Феномен трикстера и обрядовая реальность в поэмах В. Маяковского // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 4 (6). Т. 3. С. 145–150.
11. Галиева М.А. Почему Серебряный век «прошел мимо» чеховской «Степи»? («чеховское слово» в поэтике В. Хлебникова и С. Есенина) // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). 2014. № 12 (51). С. 81–89.
12. Галиева М.А. Проблема энтелехии в культуре серебряного века // Филология и культура. Philology and culture. 2015. №1(39). С. 136–139.
13. Галиева М.А. Фольклорная традиция в поэме В. Маяковского «Война и мир» (художественные функции паремий) // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. 2015. № 1. С. 215–219.
14. Галиева М.А. Вопросы поэтики: фольклорная традиция в древнерусской литературе // Филология и человек. 2015. № 1. С. 148–153.
15. Галиева М.А. «Формула невозможного» в поэме В. Маяковского «Человек»: трансформация фольклорной традиции // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. Вып. 1. 2015. С. 115–120.
16. Галиева М.А. «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина: фольклористический комментарий. Необъяснимое в русской литературе: песнь первая // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2015. № 6. Ч. 1. С. 46–50.
17. Галиева М.А. «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина: фольклористический комментарий. Путями Людмилы: песнь вторая // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2015. № 6. Ч. 2. С. 55–58.
18. Галиева М.А. «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина: фольклористический комментарий. Путями Руслана: песнь третья // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2015. № 7. Ч. 2. С. 47–48.
19. Галиева М.А. «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина: фольклористический комментарий. Эйдология «иноного царства»: песни четвертая, пятая и шестая // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2015. № 8. Ч. 2. С. 38–41.
20. Галиева М.А. Поэма С. А. Есенина «Черный человек: «Свет или мрак?» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова. 2015. № 2. С. 135–140.
21. Галиева М.А. Искатели «иноного царства» в русской культуре периода Первой мировой и Гражданской войн: В. Хлебников, Е. Н. Трубецкой

- // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. № 2 (48). С. 226–231.
22. *Галиева М.А.* Трансформация фольклорной традиции в поэме М. И. Цветаевой «С моря» // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2015. № 2. С. 31–36.
 23. *Галиева М.А.* «Космическое прозрение»: Ф. Новалис – М. И. Цветаева. Фольклорная традиция в поэтике // Вестник Адыгейского государственного университета. 2015. Вып. 2 (153). С. 135–139.
 24. *Галиева М.А.* Фольклорная традиция в поэме «Пятый интернационал» В. В. Маяковского. Пушкинский код в поэтике // Известия Коми НЦ УрО РАН. 2015. Вып. 2 (22). С. 85–89.
 25. *Галиева М.А.* Проблема фольклоризма литературы: философский аспект. Имагинативное литературоведение // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 6. С. 193–195.
 26. *Галиева М.А.* «Ритуальный орнамент» в «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2015. № 2. Т. 1. С. 16–21.
 27. *Галиева М.А.* Фольклоризм В.В. Маяковского: Заговорный универсум в поэме «Облако в штанах» // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. 2015. № 3. С. 138–143.
 28. *Галиева М.А.* Фольклоризм прозы М. Ю. Лермонтова: постановка вопроса. Повесть «Бэла» // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2015. № 9. Ч. 2. С. 71–74.
 29. *Галиева М.А.* Фольклорное мировоззрение А. Платонова: «Рассказ о мертвом старике» и «Божье дерево» // Казанская наука. 2015. № 7. С. 62–64.
 30. *Галиева М.А.* Фольклорная традиция в раннем творчестве М. Ю. Лермонтова: роман «Вадим». Эйдология «иног царства» в поэтике // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 4 (64). Т. 1. С. 120–124.
 31. *Галиева М.А.* Образ человека-коня в поэтике В. В. Маяковского и его славянские и скифо-нартские параллели // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2015. № 3 (44). С. 77–81.
 32. *Галиева М.А.* Зачем изучать фольклоризм творчества В. В. Маяковского? О пушкинском коде в поэме «Флейта-позвоночник» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 8 (69). С. 49–52.
 33. *Галиева М.А.* Мир «навыорот» в пьесе «Владимир Маяковский»: трансформация фольклорной традиции // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2015. Т. 45, № 4. С. 63–69.

34. *Галиева М.А.* Фольклорные формулы в поэтике раннего С. А. Есенина (формула «встану рано») // Научный диалог. 2016. № 1 (49). С. 141–148.
35. *Галиева М.А.* Поэма М. И. Цветаевой «Попытка комнаты»: род занятий коридорный. Фольклорная традиция в поэтике // Вестник Челябинского государственного университета. Серия Филология. Искусствоведение. 2016. Т. 383, № 1. С. 33–36.
36. *Галиева М.А.* Рассказ А. П. Чехова «Ванька»: оборотность мира. Вопрос о фольклорной традиции // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. 2016. № 1. С. 51–55.
37. *Галиева М.А.* О привидениях, сновидениях и видениях в русской литературе. Танатопэтика: пограничные состояния // Вестник Брянского государственного университета. Серия История / литературоведение / право / языкознание. 2016. № 1. С. 171–174.
38. *Галиева М.А.* «Человек порога» в повести М. Ю. Лермонтова «Княжна Мери»: фольклорный код в поэтике // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2016. Т. 35, № 1. С. 183–186.
39. *Дударева М.А.* Гетевско-пушкинские метаморфозы в поэтике М. Цветаевой и В. Маяковского. «Поэма воздуха» и поэма «Пятый интернационал» // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2016. Т. 47, № 2. С. 57–66.
40. *Дударева М.А.* С. А. Есенин и фольклор: ритуальный хаос в поэме «Анна Снегина» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета, Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2016. № 4. С. 88–96.
41. *Дударева М.А.* Эйдология смерти в русской литературе и фольклоре: постановка вопроса // Гуманитарные науки и образование. Т. 27. № 3. С. 106–112.
42. *Дударева М.А.* Мортальные образы в рассказе И. А. Бунина «На край света»: фольклорная эстетика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 11. Ч. 2. С. 20–22.
43. *Дударева М. А.* Функция мотива «чудесного зачатия / рождения» в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 67–72.
44. *Дударева М.А.* Преодоление «порога» в повестях М. Ю. Лермонтова «Фаталист» и «Штосс»: ритуальная действительность // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2017. Т. 51, № 3. С. 73–77.
45. *Дударева М.А.* Архетипический комплекс корабля в русской литературе: мортальный подтекст // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2018. № 1. Т. 23. С. 42–49.

46. Дударева М.А. Фольклорная эйдология в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: мортальный подтекст // Ученые записки Худжандского госуниверситета им. акад. Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2018. Т. 54, № 1. С. 74–79.
47. Дударева М.А. Апофатика художественного мира С. А. Есенина (о стихотворении «Письмо матери») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. Т. 87, № 9. С. 252–255.
48. Дударева М.А. О фольклоризме О. Э. Мандельштама: постановка вопроса // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. 2019. № 2. С. 98–105.
49. Дударева М.А. Этосы жизни и смерти в стихотворении С. А. Есенина «Край любимый! Сердцу снятся...»: фольклорная и апофатическая традиция // Русская словесность. 2022. № 1. С. 103–106.
50. Дударева М.А. Апофатика русской культуры: традиции скоморошества в стихотворении С. А. Есенина «Я обманывать себя не стану...» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2023. Т. 25, № 89. С. 52–57.
51. Дударева М.А. Фольклорное начало стихотворения «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»: поиск «инога царства» // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. 2023. Т. 27, № 3. С. 146–154.

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень Scopus / WOS:

52. Дударева М. А. Фольклорная действительность в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 173–183.
53. Dudareva M. Apophatic elements in the poetry of S. A. Yesenin: Thanats' characters // Amazonia Investiga. 2019. Vol. 8, N 22. P. 51–57.
54. Дударева М. А. Алфавит деревьев русской литературы: образ ветлы и его фольклорные параллели // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 217–226.
55. Дударева М. А. Суфийская традиция, или София в «Персидских мотивах» С. А. Есенина: апофатика художественного произведения // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 5. С. 19–27.
56. Dudareva M.A. Digital turn in art and the problem of entelechy of modern poetry // Amazonia Investiga. 2022. Vol. 11, no. 53. P. 348–352.

Монографии и раздел в коллективной монографии:

57. Галиева М.А. Владимир Маяковский – завтра: игра со вселенной // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового

начала: коллективная монография (гл – 3). Иваново: Иван. гос. ун-т., 2013. С. 93–105.

58. Дударева М.А. «В один голос»: фольклорная традиция в поэтике С. А. Есенина и В. В. Маяковского. Иваново: Ивановский государственный университет, 2016. ISBN 978-5-7807-1176-6, 268 с.
59. Дударева М.А. Mortality in Russian literature. Pushkin, Yesenin, Balmont, Bunin. Berlin: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. ISBN 978-620-2-01066-5. P. 56.
60. Дударева М.А. Ни то ни се. Неправильное литературоведение. М.: Художественная литература, 2017. ISBN 978-5-280-03841-7, 72 с.
61. Дударева М.А. Поиски «иногo царства» в русской литературе XIX — начала XX века: фольклорная эстетика. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. ISBN 978-5-4469-1461-6, 352 с.
62. Дударева М.А. «Я молчанью у звезды учусь...». Апофатика художественного мира С. А. Есенина. Поэтика мнимой простоты. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. ISBN 978-5-98712-320-1, 120 с.
63. Дударева М.А. Россия: зимний путь. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, С. А. Есенин, А. А. Блок. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2023. ISBN 978-5-98712-372-0, 66 с.

Словарная статья в энциклопедическом издании:

64. Галиева М.А. Есенин С. А. // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014. С. 649–650.

Статьи на других языках:

65. Galiyeva M. XX yüzyilin başında rus kültüründeki öteki Âlem İn kâşifleri: Y.N. Trubetskooy, S. A. Yesenin // Karadeniz. Black Sea. 2015. 6. S. 142–147.

Работы, опубликованные в других научных изданиях:

66. Галиева М.А. Проблема антропокосмизма в поэме М. Цветаевой «Горы» // Питання літературознавства. Чернівці, 2010. С. 79–87.
67. Галиева М.А. Семантика образа змеи в художественной системе Э.Т.А. Гофмана и М. Цветаевой (типологический аспект) // Питання літературознавства. Чернівці, 2010. С. 122–128.
68. Галиева М.А. О некоторых принципах фольклоризма в художественном мире С. А. Есенина // Проблемы изучения и сохранения культурного наследия и традиции. Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции «Проблемы изучения и сохранения культурного наследия и традиции

- в контексте современной культуры Балтии» 4–6 июня 2012 года, г. Рига, Латвия, 2012. С. 18–27.
69. *Галиева М.А.* Чехов, Цветаева, Хлебников в контексте культур Востока: «духовное угадание» // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 319–331.
 70. *Галиева М.А.* О национальной топике в трактате С. А. Есенина «Ключи Марии» // Феномен творческой личности в культуре. В 2 т. Фатющенко-ские чтения. Материалы V Международной конференции. Т. 1. М.: ФИЯР МГУ, 2012. С. 296–302.
 71. *Галиева М.А.* Погребальная обрядность в поэме С. А. Есенина «Пугачев» // Современное есениноведение. 2014. № 31. С. 60–66.
 72. *Галиева М.А.* Миф и фольклор в картине мира эпохи авангарда: постановка вопроса // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. № 1. Том 7. С. 31–36.
 73. *Галиева М.А.* Отчет о Международной конференции «Миф – фольклор – литература: постановка вопроса в современном пространстве» (проблемы и перспективы) // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. № 4. Том 7. С. 130–132.
 74. *Галиева М.А.* Зачем изучать фольклоризм творчества С. А. Есенина? Заметафорическая даль // idil, 2015 Cilt 4, Sayı 15, Volume 4, Issue 15. Pp. 229–238.
 75. *Галиева М.А.* Фольклорная парадигма в авангарде // Миф – фольклор – литература: эстетическая проекция мира. Вроцлав: Biblioteka Instytutu Polsko-Rosyjskiego, 2015. С. 23–36.
 76. *Галиева М.А.* Изучение фольклоризма творчества С. А. Есенина: проблемы и перспективы // Материалы Международного молодежного научного форума: Ломоносов – 2015. Электронная книга. МГУ, 2015.
 77. *Галиева М.А.* «Египетский сюжет» в «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина // Молодая наука в классическом университете. Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. «Язык. Литература. Массовые коммуникации». Часть VI. Иваново: Издательство «Ивановский государственный университет», 2015. С. 64–65.
 78. *Галиева М.А.* О фольклоризме С. А. Есенина: общие положения. О формулах «инога царства» в поэтике // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2015. № 4. С. 88–92.
 79. *Галиева М.А.* Обзор международной конференции «Миф – фольклор – литература: постановка вопроса в современном пространстве» // Вестник МГГЭИ. 2015. № 1 (21). С. 47–50.
 80. *Галиева М.А.* Фольклорная традиция в поэме В. В. Маяковского «Про это» // Научный диалог. 2015. № 6 (42). С. 8–20.
 81. *Галиева М.А.* Искатели «инога царства» в русской культуре периода Первой мировой и Гражданской войн: Е. Н. Трубецкой, С. А. Есенин // Отечественная словесность о войне. Проблема национального

- сознания: к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне: Материалы XX Шешуковских чтений. МПГУ Москва: МПГУ, 2015. С. 89–95.
82. *Галиева М.А.* Куда ведут «Ключи Марии» С. А. Есенина? // Сохранение, поддержка и продвижение русской культуры и языка Вестник МЦМС №5. БОС Москва, 2015. С. 255–260.
83. *Дударева М.А.* Функция образа коня в поэтике К. Иванова и С. Есенина. Чувашский и русский фольклор: типологический аспект // Актуальные проблемы филологии народов России: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. С. 179–183.
84. *Дударева М.А.* Методология исследования фольклоризма литературы в трудах В. А. Смирнова // Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения. Материалы VII международной конференции. КДУ Москва, 2017. С. 224–228.
85. *Дударева М.А.* 150000000 русских героев в поэме В. В. Маяковского // Юность. Литературно-художественный и общественно-политический журнал. 2017. Т. 732, № 1. С. 28–29.
86. *Dudareva M.* The search for “the other kingdom” in the novel by I. A. Bunin “Arseniev’s life”: Book one // Selected Studies on Social Sciences. 2018. P. 174–182.
87. *Дударева М.А.* Моя смерть. К 80-летию со дня ухода М. И. Цветаевой // Новый мир. 2021. № 10. С. 182–185.
88. *Дударева М.А.* Голос из-под земли... (тайна творчества М. Цветаевой) // Новый мир. 2022. № 12. С. 181–183.

Подписано в печать 26.12.2023 г. Формат 60×84 1/16.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Усл. печ. л. 2. Заказ № 498. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ННГУ им. Н.И. Лобачевского.
603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37