

ეტიმოლოგიური ლექსიკონი: *Online Etymology Dictionary:* <https://www.etymonline.com>

კიკნაძე 2001: კიკნაძე, ზ. *ქართული ხალხური ეპოსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2001. <http://saunje.ge/index.php?id=1444>

მითოლოგიის ენციკლოპედია: *Encyclopedia Mythica, Mythology, Folklore, Religion.* <https://pantheon.org>

ნართები 1988: *ნართები*. ოსურიდან თარგმნა მერი ცხოვრებოვმა. ცხინვალი: გამომცემლობა „ირისტონი“, 1988.

როშერი 1890-1897: Roscher, W. H. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mithologie*, B. 2. Abt. 2, Mithras, 1890-1897.

სალაყია 1966: Салакая, Ш. Х. *Абхазский народный героический эпос*. Тбилиси: 1966.

სასუნცი 1939: *სომხური ეპოსი დავით სასუნცი*. ტფილისი: ფედერაცია, 1939.

უოტკინსი 2000: Watkins, Calvert, ed., *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, 2nd ed., Houghton Mifflin Company, 2000.

ჩიქოვანი 1959: ჩიქოვანი, მ. *ქართული ეპოსი, მიჯაჭვული ამირანი*. თბილისი: სმ, 1959.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი, მ. „აბრსკილი“. *ქსე*, I, თბილისი: 1975.

ძეგლები 1964: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. I. თბილისი: სმ, 1964.

ძველი აღმოსავლეთი 2007: *История Древнего Востока*. Под ред. И. Кузищина. Москва: 2007.

ჯავახიშვილი 1979: ჯავახიშვილი, ივ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, I, თბილისი: სმ, თსუ, 1979.

Tatiana Megrelishvili

Georgia, Tbilisi

Georgian Technical University

**“I asked Rezo Gabriadze to Issue a Visa to Pushkin”:
Folklore Myth Symbol in “Metamorphoses”
by A. Bitov and R. Gabriadze**

The report examines the relationship between the folklore image of A.S. Pushkin and his artistic development in the post-modern text. The mythological nature of the events of the “biographical legend” of A.S. Pushkin, which took shape earlier, in the 21st century generates new interpretations in the literary text and needs close scientific reflection.

This issue is sequentially considered on the basis of the auto-biographical myth as the dominant of Pushkin's life and work, folklore versions of this myth (Pinezhsy Pushkin), and then as a way to create a simulated reality in modern prose. An analysis of the artistic means of expressiveness shows that the auto myth is balanced by a simulacrum, which gives it dialectical stability. The value of the simulacrum is that it interprets and expands the auto myth from the position of a fairy tale, adapting the image of Pushkin to the present and in many ways explaining the possible reasons for the transformation of the author and folklore myth-symbol "Pushkin" in the postmodern cultural and historical field.

Key word: A.S. Pushkin, post-modern text, biographical legend, folklore.

Татьяна Мегрелишвили

Грузия, Тбилиси

Грузинский технический университет

**«Я попросил Резо Габриадзе выдать Пушкину визу»:
фольклорный миф-символ в «Метаморфозах»
А.Битова и Р.Габриадзе**

Научная литература о сказке богата яркими именами. Такие крупные фигуры гуманитарной сферы, как А.Аарне, М.Бахтин, А.Веселовский, В.Пропп (Aarne 1911; Бахтин 1974; Веселовский 1913; Пропп 2003), ставили и предлагали решение вопросов о классификации сказочных сюжетов, сказочных мотивах, анализе и морфологии, то есть форме сказок. Современность принесла в процессы осмысления сказки новые проблемы, требующие решения.

Актуальность предлагаемой к рассмотрению проблемы обусловлена прежде всего тем, что постмодернизм, громогласно заявивший о себе в русской культуре на рубеже XX-XXI веков и изначально представлявший собой феномен искусства, реализуясь как литературное течение, быстро вышел за границы породившей его культуры в сферу социально-философского осмысления эпохи, выражения явлений и процессов, развертывавшихся в глубинах информационного общества.

В поисках новых форм объяснения и категоризации мира постмодернизм как литературное течение обратился к предыдущим культурным достояниям, которые отличались стабильностью и неизменностью смысла. В этом нет ничего необычного, напротив, подобное характерно для смены культурной парадигмы. В данном случае одной из форм этого процесса явилось обращение к сказке в силу тесной связи постмодернистского художественного дискурса с массовым искусством и массовой, тривиальной литературой. Сказки, созданные в эпоху постмодернизма, требуют научной рефлексии. Особенно это касается сказок, созданных в эпоху торжества виртуальной реальности.

Виртуальная реальность постмодернистского повествования, проявившаяся в европейской культуре уже в 1970-1980-х годах, в русской культуре дала о себе знать позднее. Во второй половине 1990-х годов ускоренным темпом альтернативная реальность, поле которой в постсоветском социокультурном пространстве стало существенно расширяться сначала рекламой на ТВ, потом компьютерными играми, а затем Интернетом и документальным и игровым кинематографом, а также анимацией (см., к примеру анимационные фильмы российских режиссеров А.Татарского, И.Максимова, И.Ковалева), запустился процесс стирания грани между действительностью и её осмыслением, выстраивая нарратив – исторически и культурно обоснованную интерпретацию картины мира – по законам случайности и игры.

На этом фоне декларация А.Битова «Пушкин – первый постмодернист» (Хрусталёва 1997) конкретным образом отразила новую форму осмысления и воссоздания новой реальности как ощущения, существующего лишь в человеческом воображении, – симулякр, предоставляющий простор для многомерного творчества. Русский постмодернизм интерпретировал возникшую еще в конце XIX столетия в Российской империи государственную идею «Пушкин», которая на протяжении XX столетия многогранно трансформировалась, но по-прежнему оставалась одной из центральных в идеологии культуры СССР (привилегированное положение направления «пушкинистика» в советском литературоведении, его идеологизация, специфическая трактовка произведений Пушкина в школьных учебниках по литературе). Постмодернизм превратил идею «Пушкин»

в симулякр, при котором реальное существование поэта воспринимается лишь как форма, которую можно наполнить любым содержанием. С легкой руки Андрея Синявского, почтительное, почти благоговейное отношение к Пушкину расплылось «в сплошное популярное пятно с бакенбардами» (Терц 1992: 341).

Тут можно указать, что первым шагом на пути формирования симулятивного образа Пушкина в русской литературе явилась хрестоматийно известная комедия Н.В.Гоголя «Ревизор»: Иван Александрович Хлестаков, войдя в роль, врет Антону Антоновичу Сквозник-Дмухановскому и всей компании его поделщиков-мздоимцев: «Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: “Ну что, брат Пушкин?” – “Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то все”. Большой оригинал» (Гоголь 1984: 45). Андрей Синявский (Абрам Терц), Андрей Битов, Венедикт Ерофеев, Иосиф Бродский и многие другие вслед за Иваном Хлестаковым оказались «с Пушкиным на короткой ноге». Так деконструировался пропагандистский образ поэта, к концу прошлого века окончательно утративший какие бы то ни было черты сходства с реальным А.С.Пушкиным. И в этом смысле постмодернизм лишь разрушил «зеркало» пропаганды, в котором Пушкин никогда не отражался иначе, как криво.

Образ А.С.Пушкина постепенно в русском культурном сознании на протяжении более века подвергался мифологизации, все более отходя от реальности, пока не «окаменел» к 1960-1970-м годам, превратившись в нечто настолько догматическое, что невольно напоминало пушкинскую же статую Командора – с одной стороны. С другой – именно в советский период образ Пушкина прошел сложную трансформацию *вульгаризацией*, приобретая фольклорные черты.

Таким образом, *догматизация* и *вульгаризация* в течение XX столетия – вот ступени, ведущие к постмодернистскому симулятивному образу Пушкина. И нельзя не согласиться с Андреем Синявским, который в свое время отметил особенность восприятия Пушкина временем виртуальной реальности, Интернета, симулякра: «...*быть может, постичь Пушкина нам проще не с парадного входа, заставленного венками и бюстами с выражением неуступчивого*

благородства на челе, а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его громкую славу» (Терц 1992:341).

Доведя до абсурда известную формулу «Пушкин – наше все», Битов как представитель постмодернистского типа художественной интерпретации мира заявил: «Во всём виноват Пушкин. Воздав должное Пушкину в прошлом веке, в этом веке я начну разоблачать Пушкина. Он виноват, потому что и не платит Пушкин, и не отвечает Пушкин. Он виноват, потому что преподал нам пример, как в одном человеке можно пройти и культуру, и цивилизацию. Пушкин виноват, потому что до сих пор мы ставим его себе в пример, искажая его контуры памятником, а сами в себе внутри этот порог ответственности, который от культуры приводит к цивилизации, пройти не можем» (Соловьев 2001).

Для А.Битова Пушкин – сквозной мотив творчества (романы «Пушкинский Дом», «Ожидание обезьян», повесть «Фотография Пушкина» и т.д.). Не раз было отмечено, что подобное постоянство представляет собой «попытку отождествления своей поэтики повествования с поэтикой Пушкина, воплощающей для Битова подлинность абсолюта» (Шеметова 1999: 194). В XXI столетии А.Битов, оставив в прошлом веке крупную форму – роман, – обращается к фольклорному жанру волшебной сказки, в которой вновь центральной фигурой становится Пушкин. Взгляд народной фантазии стал основой континуальной мифологемы, положенной А.Битовым и Р.Габриадзе в основу «Метаморфозы» (Битов 2008) и сформулированной самим Битовым: «что было бы, если бы Пушкин не погиб в 1837-м...». Одновременно в этой книге, созданной в 2008 году, Битов совместно с Р.Габриадзе актуализируют в сознании читателя тему Грузии, которую, как пишет сам автор, «мы любили». Обе темы – и Пушкин, и Грузия – равно важны для понимания битовской концепции постмодернистской сказки.

«Метаморфоза» – книга, ставящая много вопросов перед читателем, но не меньше вопросов возникает при попытке проникнуть в дискурсивную природу этой книги (Кедженгаев [online]). Хочется выделить три (по аналогии со сказочным сакральным числом) вопроса: 1) в чем особенность сюжета «Пушкин-бабочка», позволяющая

квалифицировать произведение как постмодернистскую сказку; 2) насколько постмодернистская сказка связана с фольклорной сказкой; 3) существует ли связь между фольклорным образом А.С.Пушкина и его художественной разработкой в постмодернистском тексте и как этот образ отражает национальную идентификацию современной русской культуры?

«*Метаморфоза*» – книга эссе, пьес о жизни великого русского поэта А.С.Пушкина и замечательного грузинского художника Р.Габриадзе, объединенных в одном культурном пространстве творческой волей А.Г.Битова, об отношениях друг с другом обоих авторов и их восприятии творчества классиков мировой литературы – Овидия, Данте, Шекспира, Байрона, Сервантеса, Гёте, Руставели. Книга строится вокруг цикла ранее не публиковавшихся живописных работ Р.Габриадзе «*Пушкин-бабочка*».

Сборник «*Метаморфоза*» составлен таким образом, что у него как бы два «героя» – Пушкин и Грузия. Оба – любимые для авторов, оба – на момент выхода книги в свет – оказавшиеся в положении «подзащитных» в русском сиюминутном культурном сознании. А «мостом» между этими важнейшими для Битова образами явился гениальный творец Резо Габриадзе, для которого тема Пушкина также может считаться сквозной: «*Цилиндр, бакенбарды, пелерина, трость... Вот и Пушкин. Первый эскиз куклы «Пушкин» Резо сделал в 1984 году – так он из этого и состоял*» (Битов 2008: 88). «Пушкин и Грузия» – традиционная тема научных изысканий пушкинистики – превращается у Битова в знаковую: «*Пушкин все сделал первым. Был первым «невъездным» и первым пересек границу Грузии. <...> Кавказ действительно был той единственной частью империи, которую можно было воспринять как за границу. Там он был счастлив... Так и останется Грузия – единственной в его жизни «заграницей». Такой она, с легкой его руки, достанется в наследство и всей последующей русской поэзии, всегда искавшей и находившей в Грузии единственное прибежище и место отдохновения от имперских гонений*» (Битов 2008: 135).

Для Битова создание сборника «*Метаморфоза*», очевидно, означало возможность еще раз проверить ответы на сквозные вопросы его творчества, найденные и сформулированные в более

ранних произведениях: что есть творчество? какова природа гениальности? в чем тайна единства жизни и текста гения? Изначально существовавшее у Битова понимание гениальности Пушкина в «Метаморфозе» познается как бы в деталях благодаря тому, что пропускается через сознание другого гениального художника – Резо Габриадзе (ср.: «Резо вселяется в Пушкина» (Битов 2008: 90). Поиск ответов на поставленные вопросы, осуществляющийся путем «оживления» Пушкина волшебной силой второго гения, по Битову, крайне важен для «*нового качества русской культуры*».

«*Новое качество русской культуры*», понимаемое как «метаморфоза», выражается в особой метапоэтике, сопрягающей разные искусства, и на границе этих разных искусств создается импровизированная композиция. Для Битова это органично: он импровизировал в жанре литературно-музыкальных композиций (чтение черновиков Пушкина в переплетении с джазовыми вариациями), джазовых аудиокomпозиций («*Часы печальных иль...*» «*Пушкин в Нью-Йорке*»). В «Метаморфозе», в частности в «*Пушкин-бабочка*», он обращается к интерпретации на стыке книжной графики и текста. Создается нечто, отсылающее к лубку, точнее к лубочной сказке, и не только к ней.

Лубочная сказка, как известно, имеет характерные отличия от фольклорной сказки и при этом является предтечей жанра литературной сказки. Будучи по сути промежуточным жанровым явлением между фольклорной сказкой и литературной сказкой, обладая богатой историей в недрах русской культуры, лубочная сказка отнюдь не стала достоянием прошедших эпох, как это может показаться на первый взгляд. В 1840-х годах в русской литературе появляются «лубочные издания», или литература для простого народа. В.Г.Белинский, И.П.Сахаров первыми занялись всерьез изучением этого явления. С точки зрения композиционной организации текста, лубочная сказка сочетает зафиксированный напечатанный текст и рисунки, что важно отметить, если мы рассматриваем лубочную сказку как этап в становлении и развитии постмодернистской сказки.

А. Битов и Р.Габриадзе в «Метаморфозе» используют не только жанровые элементы лубочной сказки, но и элементы литературной

сказки. Не будет также преувеличением рассматривать «*Пушкин-бабочка*» как комикс, но комикс, словно выросший из русской культурной традиции лубка и русской плутовской, бытовой сказки (Ср. «*Мир Габриадзе с каждым сценарием все более тяготеет к сказке*» (Битов 2008: 179). И если вообще комикс – формат изображения той или иной истории, то в жанровой отношении перед нами *комикс-сказка*. Габриадзе/Битов используют такие жанровые элементы комикса-сказки, как:

- *историческая достоверность* – персонажи и место действия в ареале распространения русской культуры всем известны со школьной скамьи из биографии Пушкина;

- *путешествие* – в пространстве художественного мира Битова /Габриадзе герой путешествует в Грузию, но совсем не в то время, когда А.С.Пушкин в реальности посещал Грузию, а в 1837 году, вместо дуэли с Дантесом;

- в основе сюжета – допущение, которое меняет существующие законы природы (превращение главного героя в бабочку) – *волшебство*;

- *конфликт* строится вокруг вымышленного события – Пушкин бежит с Натальей Николаевной от своих недругов через Грузию и, превращаясь по дороге в бабочку, улетает за границу, где много путешествует и проживает счастливо до глубокой старости – *оптимистичный финал*.

Кроме этого, в «Пушкин-бабочка» обнаруживаются и значимые компоненты фольклорной волшебной сказки, на которые указывал В.Пропп. В своей известной работе (Пропп 2003) он выводит генезис волшебной сказки, минуя мифологию (или привлекая ее только для подтверждения), из истории, обряда и общественных отношений. Указывая на определенные «связи сказки с мифом», В. Пропп отмечает: «...Отношение между мифом и сказкой не всегда одинаково и вопрос этот не может быть решен суммарно». И далее: «выдвигая положение о связи сказки с мифом, следует отметить, что миф не есть *causa efficient* сказки» (Пропп 2000: 225). В отличие от мифа, основную коллизию в сказке составляют человеческие отношения. Разумеется, сказка дидактична, в отличие от мифа. И если миф ценен как явление культуры, то сказка ценна в первую

очередь тем, что выстраивает шкалу ценностных ориентаций на основе социальности.

В сказке всегда побеждают добро и красота: лягушка превращается в красавицу, Иванушка-дурачок – в Ивана-царевича, уважительная помощь дереву (Стряхни мои яблоки, мне тяжело!) – в помощь самой природы в борьбе героя или героини со злом. В сказке обнаруживается *пространство эстетики и этической гармонии*. В мифах подобное мы не наблюдаем (Кронос пожирает своих детей, Прометей обречен на страдания из-за любви к людям).

Для понимания особенностей постмодернистской сказки и конкретно произведения Битова/Габриадзе представляется принципиально важным разграничить сказку и миф и отметить недопустимость выведения сказки из мифа. Основные различия мифа и сказки:

- мифы рождены пралогическим мышлением, поэтому они безразличны к логическим противоречиям (например: противоречивое поведение героев в мифе об аргонавтах);
- мифы аксиологически амбивалентны (вспоминается образ Одина, в котором присутствуют убийца и самоубийца, злодей и праведник, бог воинов и бог поэтов);
- мифы доисторичны и внеличностны, в них закодированы архетипы;
- миф ничему не учит, в отличие от сказки.

В творчестве Пушкина в трех четко определившихся циклах крупной формы – *«Повести Белкина»*, *«Маленькие трагедии»* и сказки – прослеживается «сумма идей», которая соответственно получает выражение в материале «быта», «бытия» и «сверхбытия». Так эти три цикла охватывают основные аспекты, в которых действительность отражается искусством. Обратившись к сказкам, Пушкин обратился к русской поэтической стихии, сконцентрировавшей веками вырабатывавшиеся национальные нравственные устои. В *«Маленьких трагедиях»* общечеловеческие «вечные» вопросы предстали современными, в *«Повестях Белкина»* они, не утратив своей значимости, предстали в своей будничной стороне, а в сказках выйдут как насущная национальная забота.

«Преданья старины глубокой», созданные Пушкиным, во многом способствовали восприятию его творчества самыми широкими

из возможного слоями населения при жизни автора, а потом «народная тропа» только расширялась. Постепенно биографический облик Пушкина и его произведения в народном сознании сложились в сложное, взаимопроникающее единство. Так рядом с Пушкиным – объектом благоговейного преклонения («наше все») – мирно уживается Пушкин – синоним поэта вообще и фольклорный Пушкин – герой анекдотов и фольклорных рассказов («Пинежский Пушкин»). Мифогенность событий «биографической легенды» А.С.Пушкина, складывавшейся ранее, в XXI веке генерирует новые трактовки в художественном тексте. Сказка продолжается...

Вопрос о соотношении реального Пушкина и мифа о нем обсуждается относительно недавно, но уже сформировались определенные полюсные воззрения на проблему. Так С.Бочаров в процессе мифологизации Пушкина видит «некую объективность высшего порядка» (Бочаров 1999: 146). Противоположной точки зрения придерживается Ю.Дружников (Дружников 2004): с точки зрения Дружникова, пушкинский миф, его ядро, сформировался в советский период: это всякого рода наслоения, по сути своей идеологического характера, искажающие истинный облик поэта. Нарушение нормы восприятия Пушкина «казенной пушкинистикой» делает возможной «дуэль» Дружникова с пушкинистами, на что резко отреагировала пушкинистика в лице крупнейшего представителя этого направления С.А.Фомичева (Фомичев [online]).

Постмодернистская художественная литература легитимирует пушкинский миф, полученный в наследство от прошлых эпох и развивает его, порождая художественные феномены, которые осовременивают несколько устаревшую форму. Если раньше мифологизация Пушкина включала в себя вариативный набор черт внешнего облика (бакенбарды, цилиндр, трость) и моментов биографии, то рубеж тысячелетий изменил сам принцип варьирования. Поменялся объем, качественно-количественные компоненты образа, и этот факт представляется следствием стремления к демонстрации современного мировидения на восприятие образа Пушкина.

Современные авторы пересматривают с разными целями финал последней пушкинской дуэли. Так в рассказе «Сюжет» Т.Толстой выстраивается вся послепушкинская русская литература, которая

в виде обрывочных «сюжетов» мелькает как бы в бреду в сознании раненого, но выжившего после дуэли с Дантесом Пушкина. Пушкин выздоравливает, и история России поворачивается вспять, хотя в ней присутствуют и действуют известные персонажи Ульянов и Джугашвили, которые совсем в духе исторической концепции Льва Толстого являются лишь «рабами истории» в «роевом» движении народов (Толстой 1980: 10).

В романе М.Берга *«Несчастливая дуэль»* (Берг 2003), жанр которого сам автор определяет как «концептуальное высказывание» (Берг 2003: 19), в основу сюжета положен вопрос о том, как сегодня следует воспринимать личность и роль Пушкина в русской культурной ментальности. Для реализации этого замысла в романе Пушкин и Дантес меняются местами. Пушкин выступает соблазнителем, а Дантес – несчастным мужем Натали Гончаровой. На дуэли Пушкин убивает Дантеса и лишается тем самым морального права быть духовным лидером нации. Пушкин становящимся совершенно непостижимым Х** (иксом), которого автор обозначает двумя звездочками в тексте. Замена обожествляемого поэта на откровенного жуира, поведение которого словно просится в рамки фрейдистского анализа, открывает широкое поле для интерпретации читателем, в том числе и по поводу последствий утраты национальной идентичности нацией, если она, по мысли автора, полностью склонится в сторону западных ценностей.

А.Битов в пьесе *«Занавес»*, вошедшей в сборник *«Метаморфоза»*, поднимает тему, которая звучит и в его рассказе *«Памятник зайцу»*. Вслед за В.Набоковым, который в романе *«Дар»* размышлял о «роскошной осени пушкинского гения», Битов обращается к известной байке, созданной самим Пушкиным: заяц, перебежавший дорогу поэту, который после визита Пущина в Михайловское тайком собрался в Петербург, чтобы принять участие в выступлении декабристов. Перебежавший дорогу заяц, как известно, заставил северного поэта вернуться домой и тем способствовал выполнению его поэтической миссии. Ведь возможное участие в выступлении декабристов могло закончиться каторгой, на которой Пушкин был бы далек от петербургских интриг, а значит не случилось бы роковой дуэли.

В «*Пушкин-бабочка*» Битов/Габриадзе также используют характерный, как мы показали, прием постмодернистской литературной пушкинианы – «ревизию» финала жизни Пушкина и продление таким образом жизни поэта «до старости». Битов/Габриадзе, следуя литературным традициям постмодернистского дискурса, создают неповторимое произведение, обладающее присущей только им манерой изложения и оригинальными средствами художественной выразительности, способствующими изображению реальных и сказочных элементов повествования.

Пожалуй, наиболее значимым для понимания особенностей дискурсивной манеры в «*Пушкин-бабочка*» являются оригинальные средства художественной выразительности: произведение создано под «комикс», но при явном присутствии традиций русского лубка и русской фольклорной волшебной сказки. В основе сюжет сказочная схема. Вот она.

Жил-был герой, в нашем случае в Петербурге жил Пушкин. В общем-то, обычный герой: ходил гулять в Летний сад, посещал Итальянскую оперу, гулял по Невскому проспекту. Типичный петербуржец, словно сошедший со страниц самого Пушкина. Однажды в ноябре гуляя в Летнем саду, герой увидел, как рабочие заколачивают в ящики мраморные статуи на зиму. И вот статуя Афродиты заговорила с ним человеческим голосом и назначила ему свидание в Итальянской опере, в конкретной ложе. Разумеется, герой спешит на свидание и в указанной Афродитой ложе находит оставленный на стуле Натальей Гончаровой веер, а на веере написано новое место свидания. Так образ Афродиты и Натальи Гончаровой сливаются в повествовании Битова/Габриадзе. Что мы видим? Герой и героиня «*Пушкин-бабочка*» на первый взгляд такие же, как все, а на деле – необыкновенные.

И вот по законам волшебной сказки героя начинают выталкивать из привычного мира. И если в фольклорной сказке Иван-царевич отправляется за молодильными яблоками или по распоряжению отца идет искать себе невесту за тридевять земель, то в нашем случае Наталья Гончарова назначает Пушкину свидание в Бренте. Но злые силы, олицетворенные в образе Бенкендорфа и двух огромных черных облаков, сказочным образом превращающихся

в два гигантских черных сапога, противостоят герою и кричат ему: «Не видать тебе ни Бренты, ни Натали!», – подталкивают героя в сани и толкают по дороге в Михайловское. Так возникает известная сказочная коллизия о путешествии за тридевять земель за счастьем, а конкретное село Михайловское становится местом обитания сказочной помощницы.

В русской волшебной фольклорной сказке в роли помощников Ивана-царевича выступают то Серый Волк, то Конек-Горбунок. В нашем же случае это няня Арина Родионовна, в образе которой просматриваются не только черты традиционного сказочного помощника героя, но и элементы сказочного поведения русской героини Василисы Премудрой: «Навстречу Пушкину выходит няня. <...> Она выносит хлеб, графинчик. Пробует достать из горшочка огурчики <...>

– Достоевский ты мой, Достоевский, – закусывая огурчиком и выпив рюмочку водки, говорит Арина Родионовна.

– Выпьем, добрая старушка! – И они, чокнувшись рюмочками, еще раз пьют по рюмочке.

– А сейчас – спать» (Битов 2008: 59).

Далее Арина Родионовна собирая Пушкина в Бренту, поучает его, как избежать всяческих опасностей и благополучно достичь Бренты. Дает она ему в дорогу и Ерофея – слугу и одновременно помощника. И вот наш герой отправляется в странствие.

Он быстро приближается к некоему мистическому порогу – так по канонам развития волшебной сказки. В нашем случае таким волшебным порогом оказывает Дарьяльское ущелье, за которым располагается прекрасная Грузия. Далее совершенно в духе сказки появляются и злодеи, представленные в тексте Битова/Габриадзе персонажами – известными петербургскими недоброжелателями Пушкина, и борьба со злом, и неотъемлемое в сказочном сюжете хитроумие главного героя, и преодоление зла при помощи волшебного превращения в бабочку. Финал, в соответствии с древней сказочной символикой, оптимистичный: герои преодолевают все преграды и добро торжествует: «Еще в 1888 году побывавшие в Бренте могли видеть древнюю старушку с прекрасными чертами лица, Наталью

Гончарову. *Над ней все время летал чуть пополневший, совсем поседевший Пушкин*» (Битов 2008: 78).

Интертекстуальность, известный маркер литературы постмодернизма, присутствует как в вербальной части текста, так и в рисунках. Еще М. Бахтиным было отмечено: произведение есть лишь «звено в очень сложно организованной цепи других высказываний» (Бахтин 1979: 157). Соответственно, интертекстуальность – это разносторонняя связь определенного дискурса с другими дискурсами по смыслу, жанрово-стилистическим особенностям, структуре, формально-знаковому выражению. Характерный для постмодернистской литературы феномен введения в новый дискурс элементов или мотивов ранее известной информации находит свое отражение в «Метаморфозе» и в «Пушкин-бабочка» в частности. Рисунки Габриадзе пронизаны аллюзиями на рисунки Пушкина, да и сам принцип сочетания рукописного текста с рисованным отсылает к рукописям Пушкина. Вербальная составляющая текста также содержит подобное сочетание: *«Пушкин, положив по привычке ножку на ножку, сидел на плече Натальи и играл тростью.*

– Перестань дергать ногой, – сказала Наталья» (Битов 2008: 76). В приведенном примере известная по многим пушкинским рисункам поза разбавлена новыми штрихами – подергивание ногой. Кроме того, просматривается аллюзия на фразу Синявского: *«Пушкин вбежал в русскую поэзию на тонких эротических ножках»*. Еще пример: *«Над базаром висело облако мух. <...> И вдруг он увидел женские ножи, самые прекрасные ножи в России, в атласных туфельках, в порванных, запыленных, измученных, но все равно са-мые прекрасные»* (Битов 2008: 73-74). Здесь известная строка из *«Евгения Онегина»* (*«Едва ль найдешь по всей России/ Две пары стройных женских ног»*) обрастает новыми составляющими и, соответственно, выполняет в текст иную функцию.

Наиболее значимым, можно сказать, сюжетообразующим моментом является свободное конструирование пространства в произведении, в котором намечаются две поляризованные тенденции: «Россия-заграница». При этом «заграница» распадается как бы на ближнее и дальнее зарубежье, по аналогии с ситуацией XXI столетия. Между тем дискурсивное конструирование движется в рамках

традиционного дискурса XIX-XX столетия (поездка Пушкина на Кавказ и в Грузию в 1829 году против воли имперских властей, Кавказ и Грузия как «поэтический Восток» русской литературы), наполняясь новыми элементами: *«Так Париж и Грузия становятся в судьбе Пушкина на некоторое время синонимами недоступности, то есть и Грузия становится заграницей»* (Битов 2008: 130); *«необыкновенное чувство свободы и молодости»,* когда *«Петербург был казармой, а здесь – увольнительная»* (Битов 2008: 131), когда Пушкин *«играет в обретенную свободу»;* *«Короче, вся эта авантюра с путешествием в Арзрум была едва ли не самой безмятежной и счастливой во всю пушкинскую жизнь»* (Битов 2008: 133). Неожиданная переключка с современностью: *«Став в наш век “пережитком”, марионетка утратила свою былую свободу, закоснела, тем самым и перестала быть современной. Резо Габриадзе удалось вернуть свободу марионеткам и в их свободе обрести собственную свободу и полноту...»* (Битов 2008: 191).

Так что нам может дать анализ «Пушкин-бабочка»? Следует отметить, что в произведении Битова/Габриадзе нашли свое яркое выражение те тенденции современной литературы, которые актуализируют пушкинскую тему, пушкинский автомиф. Это, так сказать, общая черта, родня произведение Битова/Габриадзе с большим пластом современной русской литературы. Но есть и особенность, вытекающая из авторской картины мира: пространство действия в произведении выбрано в соответствии с приоритетами авторов.

Особенности художественного дискурса позволяют утверждать, что *«Пушкин-бабочка»* есть постмодернистская вариация волшебной сказки, волею все того же дискурса приобретшая черты комикса сказочного типа и основанная на контаминации автомифа, мифа о Пушкине, понимаемого как социокультурное явление и личного мифа о Пушкине, существующего в авторском сознании. Анализ произведения позволяет утверждать, что пушкинский миф, отраженный в *«Пушкин-бабочка»* представляет собой сюжет, опирающийся на реальную биографию поэта, его творчество, письма, то есть является биографическим мифом. Биографический миф Пушкина появился в силу невозможности рационального постижения феномена Пушкина как поэта. В этом смысле механизм возник-

новения биографического мифа подобен механизму возникновения мифа архаического. Важно в конкретном рассматриваемом случае, что писатели и интерпретаторы мифа А.Битов/Габриадзе актуализируют те его аспекты, которые наиболее близки их собственному мировоззрению, и тем самым способствуют как архаизации, так и модернизации мифа.

Миф о Пушкине в современной литературе представляет собой культурный код, с помощью которого происходит самоидентификация творческой личности как писателя и человека, создающего текст собственной жизни в целом (в нашем случае это А.Битов и Р.Габриадзе) и тексты конкретных произведений в частности. Если традиционной культуре (как дореволюционной, так и советской) в той или иной мере была свойственна тенденция сакрализации «первого поэта», то основным отличием культурного кода пушкинского мифа в постмодернистской литературе является выход из-под власти привычного набора мифологем и создание вторичной мифологии.

Анализ на примере произведения Битова/Габриадзе современного авторского сказочного дискурса позволяет окончательно пояснить его формальные, смысловые и содержательные аспекты. Определение особенностей композиционной организации сказочного дискурса в русле дискурсивной поэтики дает возможность установить в современном сказочном дискурсе черты постмодернизма и проводить дальнейшее исследование парадигмы через призму постмодернистской тенденции к прецедентной ситуации. Тенденция подачи массово известной информации в новом толковании, метод прочтения одного текста в сравнении с другим, апеллирование к общеизвестным фактам требует от современного реципиента глубоких базовых знаний и интеллектуальности для правильного декодирования авторского интертекстуального посыла. Перспективами дальнейших исследований видится детальное рассмотрение сказки в постмодернистской парадигме и коммуникативно-когнитивный подход к анализу ее функционирования в современном русскоязычном авторском дискурсе.

Р.Габриадзе издал книгу *«Пушкин за границей»*, и вот к этой книге А.Битов написал предисловие, которое озаглавил *«Свободу*

Пушкину!». И в нем А.Битов ставит вопросы: что было бы, если бы Пушкин не погиб в 1837 году, как сложилась бы русская история, по какому пути пошла бы русская культура, что стало бы с глубинными процессами национальной идентичности. И вот чтобы смоделировать такой виртуальный процесс, автор и предложил Р.Габриадзе «выдать визу» Пушкину в Грузию, то есть сделать совместную книгу «Метаморфозы».

Литература:

Aarne 1911: Aarne A. *Verzeichnis der Marchentypen*. Folklore Fellows Communications № 3. Helsinki 1911.

Бахтин 1974: Бахтин М. *Пространственные представления в волшебной сказке* // фольклор // Сб. фольклор народов РСФСР. Вып. 1. (БГУ). Уфа, 1974;

Бахтин 1979: Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1979.

Берг 2003: Берг М. *Несчастливая дуэль*. М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003.

Битов 2008: Андрей Битов, Резо Габриадзе. *Метаморфоза*. – СПб: Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 216 с.: ил.

Бочаров 1999: Бочаров С. *Из истории понимания Пушкина* // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М.: ИМЛИ, Наследие, 1999.

Веселовский 1913: Веселовский А.Н. *Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского*. – Т. 2, вып. 1. Поэтика сюжетов. (1897-1906)]. СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. АН, 1913. – XII, 148 С.

Гоголь 1984: Гоголь, Н. В. Собрание сочинений [Текст]: в 8 томах / Н. В. Гоголь. М.: «Правда». 1984. Т.4.

Дружников 2004: Дружников Ю. Дуэль с пушкинистами. Псков: 2004. 384 с.

Кедженгаев [online]: Кенжегараев, Н. Д. *Особенности дискурсивного анализа художественного текста* / Н. Д. Кенжегараев. Текст : непосредственный // Молодой ученый. 2012. № 4 (39). С. 228-231. URL: <https://moluch.ru/archive/39/4560/> (дата обращения: 21.09.2020).

Пропп 2000: Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. М., «Лабиринт», 2000.

Пропп 2003: Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки*. М., 2003.

Соловьев 2001: Соловьёв В. *Андрей Битов: Во всём виноват Пушкин* // АиФ-Петербург. 2001. 6 июня.

Терц 1992: Терц, А. (Синявский, А. Д.). *Собрание сочинений [Текст]: в 2-х томах* / А. Терц (А. Д. Синявский). М.: Старт, 1992. Т.1. 344 с.

Толстой 1980: Толстой Л.Н. *Война и мир*// Толстой Л.Н. Собр. соч в 22 т. Т.6. М.: Художественная литература, 1980.

Фомичев [online]: Фомичев С.А. Ю. *Дружников. Дуэль с пушкинистами*// «Новая русская книга», 2002, №2 [<https://magazines.gorky.media/nrk/2002/2/you-druzhnikov-duel-s-pushkinistami.html>].

Хрусталёва 1997: Хрусталёва О. *Андрей Битов: Писателю необходимо состояние истерики*// Коммерсантъ. Газета. 1997. 29 нояб.

Шеметова 1999: Шеметова Т.Г. *Образ А.С.Пушкина как архетип повествователя в прозе А.Битова.*//«Вестник ЧитГу», № 3 (54), с.191-195.

Lusine Tovmasyan

Armenia, Stefanakert

Armenia State University

Curses in Armenian Fairy Tales

Fairy tales have a common set of peculiarities and structures. A range of phrases expressing blessing and curse, oath and perjury, protection and betrayal creates unique magical world of the fairy tales. The aim of our article is to introduce semantics and significance of curses in Armenian fairy tales. Curse is a notable object of study in folklore. It can be defined as a wish that some form of misfortune will befall or attach to someone or something. Its origin goes back to the times of the creation the world by God. Armenian folklore is highly rich. It is based on ancient myths about the origin of the gods dated Hellenistic era. Basic themes of Armenian fairy tale curses are: turning into something (animal, plant, natural phenomenon), turning into someone (witch, hag), losing something or someone (a precious thing, a loved one, a closed relative), performing unpleasant actions and others.

Key words: fairy tale, curse, folklore, semantics, significance.