

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова»

На правах рукописи

Орлова Елена Александровна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ «КАЛМЫЦКОГО» ТЕКСТА
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVIII – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XIX ВЕКА)**

5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Жаравина Л.В.

Элиста, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ «КАЛМЫЦКОГО» ТЕКСТА.....	18
1.1. Этнопоэтика «калмыцкого» текста в аспекте Истории понятий...	18
1.2. Имагологический аспект изучения русско-калмыцких литературных связей.....	36
1.3. Художественное геопространство «калмыцкого» текста.....	50
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ «КАЛМЫЦКОГО» ТЕКСТА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XIX ВЕКА.....	64
2.1. Беллетризация этнографического дискурса: принципы и приемы.....	64
2.2. Этнограф-сатирик: «двойное зрение» Н.И. Страхова.....	76
2.3. Образ калмычки в романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» и шутовская тема в беллетристике и исторической живописи XIX – XX вв.	89
ГЛАВА 3. ЭТНОПОЭТИКА ПОВЕСТИ Е.А. ГАН «УТБАЛЛА».....	112
3.1. Этнофольклорный романтизм: принципы художественного нарратива.....	112
3.2. Этнографическая детализация в описании инонационального мира.....	130
3.3. Повесть «Утбалла» в «светском» нарратологическом контексте: пушкинские традиции	149
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	168
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	177
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	201

ВВЕДЕНИЕ

Процессы формирования, расширения и углубления национального самоопределения теснейшим образом связаны с присутствием инонационального компонента в сфере кросс-культурной коммуникации. Активизировавшаяся в постпетровскую эпоху политика Российского государства, нацеленная на освоение земель, населенных инородцами и иноверцами, установление торговых хозяйственных отношений, миссионерская деятельность религиозных проповедников и т. п. в различной степени обусловили широкую популярность путевых очерков, дневников, мемуаров, публицистической эссеистики, характеризующихся прагматизмом, насыщенностью этнографической конкретикой, историческими фактами, картографическим материалом и т. п. «Тогдашних ученых, собирателей этнографических сведений, – как считает М.В. Лескинен, – больше интересовали населявшие Империю нерусские племена и народы – их описанием были заняты многочисленные научные экспедиции» [Лескинен М.В., 2018, с. 112].

Что касается Калмыкии, то историками доказано, что первые упоминания о ее жителях относятся ко времени правления Ивана Грозного. Дальнейшая судьба Калмыцкого ханства, завершившаяся его вхождением в состав империи, обострила интерес к степному региону в первую очередь со стороны властных государственных структур, что породило определенную тенденциозность в освещении вопросов инонационального бытия. И только во второй половине XVIII века Калмыкия, вследствие беспрецедентной экспедиционной деятельности Императорской Академии наук, наряду с Поволжьем, Уралом, Кавказом, Сибирью и прочими регионами, стала объектом беспристрастного и многостороннего изучения. Именно поэтому первоисточником «калмыцкого» текста явился информативно-документальный нарратив, базирующийся на «полевых» описаниях ученых-этнографов.

Говоря о начальном этапе формирования «калмыцкого» текста в общем контексте развития русско-калмыцких художественных связей, мы имеем в виду прежде всего образ Калмыкии, репрезентированный в литературе *non fiction*, которая, будучи абсолютно самодостаточной, как мы попытаемся доказать, косвенно, а иногда и напрямую, выводила на художественную проблематику в искусстве первых десятилетий XIX столетия. К концу 1830-х гг., благодаря общим усилиям, «калмыцкий» текст вошел в контекст русской словесности в качестве уже сложившегося уникального феномена. С одной стороны, представления о жизни, быте, верованиях, культуре калмыцкого народа основывались на общечеловеческих оппозициях *добро / зло, любовь / ненависть, мир / война* и т. п. С другой – ярко проявились отличительные черты, обусловленные спецификой кочевого быта, религии и мировоззрения на всех уровнях бытия.

Данными факторами исторического и эстетического порядка обусловлены хронологические рамки нашей работы.

Еще в 1920-е годы М.М. Бахтиным были введены категории, как мы считаем, принципиально важные для постижения инонациональной культуры: *вживание* и *внезаходимость*. Вживание было названо начальным этапом эстетической деятельности, который подразумевает возможность стать на место другого, «как бы совпасть с ним» [Бахтин М.М., 1986, с. 27]. Внезаходимость – «самый могучий рычаг понимания». Оно не только не менее важно для постижения инобытия, но и часто играет первостепенную роль. «Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже <...>». Соприкосновение же различных ментальных миров приводит к *диалогу*, что преодолевает замкнутость и односторонность отдельных культур [Бахтин М.М., 1986, с. 354–355].

По нашему мнению, в процессе выявления этапов формирования «калмыцкого» текста эти две категории могут служить теоретическим и методологическим ориентиром. Можно утверждать, что первый этап, связанный с его первоначальным восприятием, предполагает *внезаходимость*. Ученые-

этнографы были приверженцами иных культурных традиций: европейских (Георги И.Г., 1799; Паллас П.С., 1773–1788) и русских (Лепёхин И.И., 1771; Страхов Н.И., 1781, 1793, 1810; Нефедьев Н.А., 1874) и др. Они действительно смотрели на кочевой народ глазами *другого*, пытались осмыслить жизнь степного региона исходя из собственных национальных представлений. В имперской России земли, населенные инородцами и иноверцами, были для основной массы соотечественников *terra incognita*, которую предстояло освоить экономически и культурно. «Вживание» – результат последующего освоения территории. Поэтому по отношению к периоду, о котором идет речь в диссертации, мы вынуждены большей частью говорить о позиции *внеаходимости* авторов, описывающих реалии чужеземного быта. «Голос» самой Калмыкии звучал опосредованно, поскольку российский читатель получал возможность познакомиться с произведениями «устной несказочной прозы» через переложение мифов, легенд, преданий (домг, тууж), «басен» [Басаев Д.Э., 2009], содержащихся в научных исследованиях. Позднее они стали публиковаться в оригинальном виде, в переводах не только на русский, но и другие языки России.

Все эти источники прочно вписывались в формат российской культуры и обеспечивали уверенное представительство калмыцкого материала в русской литературе второй половины XVIII – первых десятилетий XIX века.

Вхождение калмыцкого материала в собственно художественное пространство отечественной словесности осуществлялось постепенно и в разных жанровых формах. Установка исследователей на достижение максимальной достоверности и объективности не противоречила выявлению экзотических с точки зрения жителя центральной России сторон инонациональной жизни. Популярностью пользовались и регулярно публикуемые в российской периодике этого времени очерки, заметки, зарисовки путешественников, носящие документально-беллетристический характер. И даже рекомендации по осуществлению административно-управленческой деятельности в степном регионе нередко опирались на

факты, которые обладали эстетическим потенциалом и в дальнейшем могли быть обыграны в художественном контексте.

Разумеется, даже в самом беглом обзоре следует акцентировать роль А.С. Пушкина, т. к. в «необозримом космосе» его художественного мира калмыцкая тема представляла собой «своего рода галактику» [Кичикова Б.А., 1999, с. 20]. И действительно, Калмыкия присутствовала в сознании поэта на протяжении всего творческого пути, вылившись в знаменитую формулу итогового «Памятника»: «друг степей калмык».

На сегодняшний день к основным проблемам, на которые обращено внимание российских исследователей в области русско-калмыцких литературно-художественных взаимосвязей, можно отнести: выявление и введение в научный оборот нового фактического материала; систематизацию типологических схождений в русском и калмыцком фольклоре; изучение рецепции собственно русского текста в калмыцкой культуре и творчества калмыцких авторов в регионах России XVII – XXI вв.; обоснование роли Калмыкии в формировании духовного и культурного имиджа Нижнего Поволжья; включение творчества билингвальных писателей в контекст обеих культур; обращение к калмыцкому и русскому литературному зарубежью; разработку актуальных проблем художественного перевода; активизацию культурного обмена в сфере современного искусства и т. п.

Условия для плодотворного решения поставленных проблем подготовлены авторитетной научной традицией, получившей развитие в наши дни. Свидетельством является деятельность ФГБУН «Калмыцкий научный центр РАН», преемника Калмыцкого научно-исследовательского института языка, литературы и истории (КНИИЯЛИ). В трудах, посвященных изучению национального историко-культурного наследия и художественных ценностей, на материале устного народного творчества, классического наследия и современного художественного процесса освещаются общие и конкретные проблемы теории, методологии и практики кросс-культурного сотрудничества. Следует отметить работы Бадмаева А.В.

(2003, 2013), Бадмаевой Т.Б. (1982, 1992), Бакаевой Э.П. (2009, 2015, 2017), Басаева Д.Э. (2004, 2008), Борджановой (Басанговой) Т.Г. (1999, 2007, 2009), Батмаева М.М. (1993, 2002, 2008), Батыревой С.Г. (2013, 2014), Биткеева Н.Ц. (1987, 1999, 2005), Джамбиновой Р.А. (1996, 2003), Джимгирова М.Э. (1966), Кичикова А.Ш. (1974, 1997), Максимова К.Н. (2010, 2017), Монраева М.У. (2007, 2017), Мусовой Н.Н. (1980), Омакаевой Э.У. (1995, 1998, 2009), Пюрвеева В.Д. (1996, 2001, 2007), Сарангова В.Т. (2012, 2015), Эрдниева У.Э. (1993, 2007). Успешно работают в данной области кафедра русского языка и общего языкознания, русской и зарубежной литературы гуманитарного факультета, кафедры института калмыцкой филологии и востоковедения ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова». Членами кафедр с привлечением ученых КалмНЦ РАН выпущена серия учебных пособий и хрестоматий, научные монографии и множество статей, посвященных сравнительно-типологическим сопоставлениям в области языка и литературы. Большой вклад внесли разыскания Джушхиновой К.А. (1992, 2013), Джамбиновой Н.С. (2015, 2016), Дякиевой Б.Б. (2000, 2005), Есеновой Т.С. (2012, 2018), Макаровой (Килгановой) З.И. (1973, 2005), Кичиковой Н.А. (2007, 2014), Котяевой Е.С. (2019, 2020), Кугультиновой Н.-Г.С. (2016, 2018), Лиджиева М.А. (2020, 2021), Манджиевой Б.В. (2014), Манджиевой Э.Б. (2015, 2017), Манджиева Н.Ц. (2005, 2014), Пюрвеевой (Сангаджиевой) Н.Б. (1995, 1998, 2004), Суржок А.И. (1991), Сусеевой Д.А. (2015, 2018), Трофимовой С.М. (2013, 2018), Хабуновой Е.Э. (1998, 2005, 2010, 2022), Ханиновой Р.М. (2009, 2016) и др.

Принципиальное значение имеют исследования крупного специалиста по сравнительно-историческому языкознанию, этнографа, культуролога, фольклориста Бурыкина А.А. (2014, 2018, 2019, 2020), тесно сотрудничавшего с учеными вышеназванных научных учреждений в области калмыковедения (монголоведения).

Что касается собственно литературоведения, то невозможно обойти многочисленные работы Б.А. Кичиковой (Кичикова Б.А., 1999, 2009, 2012, 2015, 2016). Они составляют ядро калмыцкого пушкиноведения и наглядно демонстрируют достижения современной российской пушкинианы. В.Г. Белинский утверждал: «<...> писать о Пушкине – значит писать о целой русской литературе <...>» [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 106]. Данный тезис определил концептуальную основу исследовательской стратегии ученого, нацеленной одновременно на текстологическую конкретику пушкинских текстов и обобщения широкого историко-литературного плана.

Актуальность работы обусловлена, во-первых, непреходящей значимостью русско-калмыцких литературных связей в общероссийском художественном процессе; во-вторых, плодотворностью осмысления инационального компонента в российской словесности в аспекте современных концепций кросс-культурных коммуникаций; в-третьих, целесообразностью рассмотрения инациональной картины мира с опорой на постулаты этнопоэтики как комплексного динамически развивающегося направления современной научной мысли.

Объект изучения – калмыцкий компонент в пространстве русской словесности второй половины XVIII – первых десятилетий XIX века и его рецепция как форма художественно-эстетического освоения инациональной действительности в аспекте межкультурного диалога.

Предмет исследования – формы и принципы функционирования «калмыцкого» текста: от элементов беллетристики в научно-этнографическом дискурсе до формирования полноценного художественного нарратива.

Цель работы – характеристика эстетического и этнокультурного потенциала «калмыцкого» текста как целостного феномена в пространстве русской словесности второй половины XVIII – первых десятилетий XIX века.

Поставленная цель предусматривает решение следующих **задач**:

- выявить художественные ресурсы калмыцкого этнографического дискурса и охарактеризовать процесс беллетризации научной дескрипции, предваряющий формирование литературно-художественного нарратива;
- рассмотреть начальные этапы становления «калмыцкого» текста в аспекте **истории понятий**; обосновать специфику русско-калмыцких образных эквивалентов в связи с основными представлениями имагологии: этностереотип, национальный менталитет, психотип и т. п.;
- доказать, опираясь на комплексные междисциплинарные исследования, целесообразность применения к «калмыцкому» тексту принципов пространственного (спатимального) анализа;
- раскрыть значение калмыцкой темы в процессе формирования исторического жанра (И.И. Лажечников), этноромантического направления в русской словесности (Е.А. Ган) и этнографической беллетристики.

Базовая гипотеза исследования. Лежащий в основе современной компаративистики диалог культур ориентирован на изучение различных форм вербальной и невербальной манифестации. Во второй половине XVIII века Калмыкия, как и другие регионы Российской империи, стала объектом интенсивного этнографического изучения. Обширный научно-документальный материал косвенно или непосредственно получил художественное осмысление в искусстве первых десятилетий XIX столетия. В итоге к концу 1820-х–1830-е годы «калмыцкий» текст вошел в общероссийский контекст в качестве одной из составляющих. Его особенность заключалась в том, что, обладая ярко выраженной национальной уникальностью, он функционировал в общероссийском геополитическом и культурном измерениях.

Калмыцкие образы и мотивы, изначально воспринимаемые в плане этнографической экзотики, в качестве полновесного сюжетобразующего

начала получили реализацию в романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» и романтической повести Е.А. Ган «Утбалла». Без произведений этих авторов, по существующему стереотипу относимых, к сожалению, к литературе «второго ряда», невозможно представить полноценную картину художественного процесса первых десятилетий XIX века.

Степень разработанности проблемы. На сегодняшний день основное внимание уделяется проблемам русско-калмыцких коммуникативных связей в самом широком смысле слова. Литературно-художественные взаимоотношения, будучи их неотъемлемой частью, так или иначе затрагиваются в исследованиях (отметим обобщающие работы двух последних десятилетий), посвященных историческому прошлому Калмыкии (Басхаев А.Н., 2007; Кольцова К.П., 2022; Эрдниев У.Э., Максимов К.Н., 2009); своеобразию традиционной культуры (Бакаева Э.П., 2008, 2009; Батмаев М.М., 2009; Батырова С.Г., 2003; Батыров В.В., 2014; Ользеева С.З., 2017; Шараева Т.И., 2011); фольклорному наследию, в том числе типологическим схождениям в русском и калмыцком фольклоре (Басаев Д.Э., 2004; Биткеев Н.Ц., 1997; Борджанова (Басангова) Т.Г., 2007, 2009; Оконов Б.Б., 1980; Сарангов В.Т., 1998); национальной ономастике и этнокультурной концептологии (Есенова Т.С., 2012; Монраев М.У., 2012; Церенова Ж.Н., 2005). В большинстве случаев выявление элементов межнационального диалога обосновывается наличием так называемых общих мест (*loci communes*), символизирующих универсалии духовно-исторического плана и не отменяющих национальной идентичности культур.

Однако в области изучения собственно литературных контактов положение, как нам представляется, несколько иное. Разумеется, центральное место в литературоведении занимала и занимает пушкинская тема, которой посвящен не один десяток статей в российской научной периодике. Первым образцом монографического обобщения является выдержавшая несколько переизданий книга А.И. Суржок «Пушкин и калмыки» (1975, 1981, 1991), предназначенная для широкой читательской

аудитории. В наши дни новый уровень научного осмысления реализован, как выше отмечено, в работах Б.А. Кичиковой, достаточно адекватно демонстрирующих достижения калмыцкого пушкиноведения. Это серия статей, обобщенных в монографии «Калмыки в мире Пушкина (историко-литературный анализ и комментарий к текстам начала 1820-х–1836 гг.)» (2016).

Большой материал в аспекте взаимной репрезентации калмыцкого и русского элементов дает творчество писателей XX века. В стенах Московского педагогического государственного университета была успешно защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук А.А. Логаевой «Русско-калмыцкие литературные связи» (2006), в которой «формы литературного взаимодействия» рассмотрены путем проекции «идейно-художественного опыта» Пушкина на поэзию Д.Н. Кугультинова. Роль М. Горького, С. Есенина, В. Хлебникова, Вс. Иванова и других аналитически осмыслена в работах Р.М. Ханиновой (2004, 2018). Тема Великой Отечественной войны и трагических событий в истории калмыцкого народа, отразившихся в калмыцкой и, частично, русской литературах, стала объектом изучения Н.Ц. Манджиева (2005).

Как видно, диапазон исследовательских пристрастий одновременно широк и ограничен, поскольку в хронологическом пространстве от Пушкина до наших дней явно недостаточно внимания уделяется как допушкинской словесности, так и творчеству так называемых второстепенных авторов, активно участвовавших в историко-литературном процессе пушкинского времени. Наше диссертационное исследование ориентировано на восполнение данного пробела.

Научная новизна исследования заключается в том, что в ней впервые воспроизведен процесс формирования инонационального («калмыцкого») текста в отечественной словесности в связи с беллетризацией научно-информационного нарратива, а также реализован метод пространственного (спатиального) анализа в свете этнопоэтики.

Материалом анализа стали произведения русских писателей на калмыцкую тему, а также труды этнографов, путевые очерки, документальные свидетельства, прямо или косвенно вводящие инонациональную реальность в российский художественный контекст.

Теоретической базой послужили классические работы в области сравнительно-сопоставительного литературоведения (Алексеев М.П., 1983; Арутюнов С.Л., 1989; Дюришин Д., 1979; Жирмунский В.М., 1979; Конрад Н.И., 1966; Неупокоева И.Г., 1976); исторической поэтики и этнопоэтики (Веселовский А.Н., 1989; Захаров В.Н., 1994, 1998; Зырянов О.В., 2014, 2018); исследования, посвященные проблеме национального своеобразия отдельных литератур (Бурсов Б.И., 1967; Гачев Г.Д., 1998, 1999; Лихачев Д.С., 1981; Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П., 1976); теории художественного дискурса (Бычков В.В., 2004; Тamarченко Н.Д., 2004; Тюпа В.И., 1997, 2001; Чернец Л.В., 1995); проблемам рецепции и рецептивной эстетике (Бахтин М.М., 1979; Борев Ю.Б., 2002; Выготский Л.С., 1968; Эко У., 2004), а также понятиям «локальный» и «инонациональный» тексты русской культуры (Абашев В.В., 2000; Багратион-Мухранелли И.Л., 2016, 2018; Бреева Т.Н., Пиксанов Н.К., 1928; Сарбаш Л.Н., 2013; Топоров В.Н., 2003; Шафранская Э.Ф., 2010, 2016). Основополагающей стала концепция диалогизма (диалога культур) М.М. Бахтина (1975, 1986).

Более того, филологическая наука всегда стремилась к интеграции с другими областями научного знания. В этом отношении показателен интерес к гуманитарной (имагинальной) географии, или антропогеографии. Своими трудами основоположники данного направления (Замятин Д.Н., 2000, 2006, 2010, 2011, 2013, 2015 и др.; Митин И.И., 2004, 2008 и др.) положили начало аналогичным междисциплинарным исследованиям, ставшим концептуальными в нашей работе. Для носителей русского языка и культуры инонациональный мир (калмыцкий, кавказский, среднеазиатский и т. п.) является своеобразным пространством в пространстве. Его особенность заключается в том, что он, обладая ярко выраженной национальной

уникальностью, одновременно существует в определенных границах и вписывается в общероссийский геополитический и культурный контекст.

Методология и методы исследования. В исследовании используется метод традиционного историко-литературного анализа, который дает возможность охарактеризовать становление «калмыцкого» текста на разных этапах его эволюции. Определяющее значение имеют сравнительно-сопоставительная методология (компаративизм), нацеленная на выявление генетических и типологических связей, характеризующих инонациональную специфику материала; системный подход, представляющий художественный текст как структурно-образную целостность, а также биографический метод, объясняющий калмыцкие интересы писателя фактами его биографии. В процессе анализа художественного материала частично реализованы установки рецептивной эстетики и методология пространственного (спатального) анализа, предполагающая выделение в литературном тексте геоизмерений, наделенных художественным статусом.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественное воспроизведение калмыцкой действительности в русской словесности – сложный и разноплановый процесс. В рассматриваемый период (вторая половина XVIII – первые десятилетия XIX вв.) проявилось единство научного знания и художественной интенции, в разной степени отразившееся в этнографических исследованиях И.Г. Георги, П.С. Палласа, И.И. Лепёхина, Н.А. Нефедьева, А.М. Павлова, Н.И. Страхова и др. Выделение в исследовательской дескрипции таких черт, как визуализация, сюжетность, драматизация повествования, образно-стилистическая выразительность и др., позволяют говорить о беллетризации научного дискурса как первооснове полноценного художественного «калмыцкого» текста в русской словесности.

2. Выходу на новый уровень в процессе изучения «калмыцкого» текста содействует комплексный подход в аспекте междисциплинарных связей. Принципиальное значение имеет обращение к понятиям

гуманитарной географии (антропогеографии) и ориентация на постулаты пространственного (спатального) анализа с опорой на категориальный аппарат геоэтики: геоэстетика, геотопология, гений места и т. п. Включение «калмыцкой Монголии» (Е. Ган) в общероссийское культурное пространство позволило художественно репрезентировать образ калмыка как образ *другого*, который при всем своем религиозно-бытовом своеобразии был *своим* по базовым ценностным приоритетам.

3. В творчестве А.С. Пушкина нашли отражение калмыцкие образы и мотивы, позднее закрепившиеся в универсальной формуле «друг степей калмык». Однако достаточно адекватно этнокультурный потенциал инонационального материала реализовался в творчестве писателей так называемого второго ряда. В историческом романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» скандальная свадьба шутихи-калмычки Акулины Саввишны Подачкиной (прототип Авдотья Буженинова) воспроизведена на фоне «разноплеменного» маскарада с участием представителей «степного народа», олицетворяющих, наряду с другими инородцами, этническое многообразие Российской империи. Традиции романиста были восприняты и частично переосмыслены в русском искусстве XIX и XX вв. (роман В.С. Пикуля «Слово и дело», повесть Ю.М. Нагибина «Квасник и Буженинова», живописные полотна В.И. Якоби).

4. Материал повести Е.А. Ган «Утбалла» дает возможность обосновать понятие «этноромантизм», выводящее категории эстетики романтизма в сферу инонациональной реальности. На фоне достоверного изображения жизненных устоев калмыцкого улуса показана трагическая судьба девушки-полукровки, чьи характерологические и поведенческие проявления могут быть истолкованы в аспекте имагологии. В жанровом отношении повесть Е.А. Ган вписывается в контекст «светского» повествования и опосредованно проецируется на пушкинскую традицию. Пушкинский «ключ» дает возможность осмыслить природу художественной образности в аспекте полиэтнической направленности российской

словесности в целом. Есть все основания считать повесть «Утбалла» в высшей степени удачной попыткой создания инонациональной картины в рамках русского мира.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема, проблематика, цели и задачи, а также положения, выносимые на защиту, реализованные в полном объеме в диссертации, соответствуют паспорту научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации по следующим направлениям: 2. История русской литературы XVIII века; 3. История русской литературы XIX века (1800 – 1890-е годы); 15. Взаимобусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т. п.; 16. Русские эго-документы в их историческом развитии и взаимодействии с художественной литературой; 17. Многообразие связей художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью; 21. Методология изучения историко-литературного процесса; 23. Связи русской литературы с литературами народов России; 26. Взаимодействие литературы с другими видами искусства.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в уточнении смыслового объема понятия «калмыцкий текст» на разных этапах его эволюции; в дифференциации различных форм инонационального нарратива в аспекте этнопоэтики; в установлении связей русской и калмыцкой культур в свете соотношения *свой / другой*.

Практическая ценность работы заключается в том, что её материалы могут быть использованы в процессе чтения курсов по истории русской литературы и литератур народов Российской Федерации в общеобразовательных учреждениях различного типа и уровня.

Апробация основных положений и результатов исследования. Основные положения и результаты научного исследования докладывались и обсуждались на заседаниях кафедры русского языка и общего языкознания, русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Калмыцкий государственный

университет имени Б.Б. Городовикова». Материалы исследования были представлены в виде докладов на научных конференциях различного уровня: на III Международной научно-практической конференции «Проблемы функционирования и развития языков в полилингвальном пространстве» (Элиста, 7–9 октября 2011 г.); I Всероссийской научно-практической интернет-конференции «Проблемы межлитературного взаимодействия» (памяти профессора М.Г. Михайловой) (Якутск, 19–24 марта 2012 г.); Всероссийской научной конференции «Давид Кугультинов – поэт, философ, гражданин» (Элиста, 10–14 апреля 2012 г.); Международной научно-практической конференции «Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы» (Ставрополь, 18–19 мая 2012 г.); VI Международной научно-методической конференции «Русскоязычие и би(поли)лингвизм в международной коммуникации XXI века» (Пятигорск, 11–12 апреля 2013 г.); Всероссийской с международным участием очно-заочной научно-практической конференции «Диалог культур: национальное и инонациональное в литературе» (Элиста, 15 апреля 2013 г.); Международной научно-практической конференции «XVII Виноградовские чтения» (Ташкент – Екатеринбург, 21 мая 2021 г.); Международной научной конференции «Высокие технологии и инновации в науке» (Санкт-Петербург, 27 сентября 2021 г.); Девятой Международной научной конференции «Восток – Запад: поэтика реального и фантастического пространства в литературе и фольклоре» (Волгоград, 15–16 ноября 2021 г.); Международной заочной научно-практической конференции «Искусство слова в диалоге культур. Проблемы рецепции» (Брест, 10 марта 2022 г.); Всероссийской с международным участием научно-практической конференции «Изучение региональной литературы в историко-культурном и методическом аспектах» (Волгоград, 15–16 ноября 2022 г.); Международной научно-практической конференции «Славянские чтения – 11», посвящённой 25-летию Славянского университета в Республике Молдова (Кишинев, 17–18 ноября 2022 г.).

По теме исследования опубликованы научные работы, в том числе 4 статьи в научных журналах и изданиях, включенных в Перечень, рекомендованный ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ «КАЛМЫЦКОГО» ТЕКСТА

1.1. Этнопоэтика «калмыцкого» текста в аспекте истории понятий

Несмотря на то, что этнопоэтика является одним из наиболее актуальных направлений современного литературоведения, говорить о наличии строгой понятийно-терминологической базы, к сожалению, не приходится. Мы считаем этнопоэтику комплексной дисциплиной, изучающей своеобразие художественного текста в историческом аспекте, то есть рассматриваем как одно из направлений исторической поэтики. Данная установка четко проявляется в трудах А.Н. Веселовского (1989), В.Н. Захарова (1994, 1998), О.В. Зырянова (2014, 2019), И.А. Есаулова (2004), А.В. Михайлова (2006, 2007), Е.М. Мелетинского (1976, 1994) и других ученых, стимулировавших своими трудами развитие данной области филологического знания. В настоящее время авторитетным направлением в гуманитарных науках является **история понятий** (*History of Concepts*). В рамках данного направления культурно-исторический процесс анализируется в связи с процессом зарождения, смены и взаимодействия терминов, понятий и категорий, получивших наиболее широкое распространение в тот или другой период. Современными методологами *история понятий* рассматривается «как особый метод работы с историческими источниками, позволяющий исследовать эволюцию общественного сознания и связанные с ней изменения в политической, социально-экономической и духовной сферах» [Тимофеев Д.В., 2016, с. 158]. Причем важным являются не только зафиксированные словарями значения лексем, но и изучение ее бытования и употребления в разном коммуникативном контексте – от научно-академического до бытового. В качестве примера можно назвать издания, привлёкшие большое внимание общественности: «Понятия о России: к

исторической семантике имперского периода» (2012), «Эволюция понятий в свете истории русской культуры» (2012), а также ряд статей авторитетных ученых.

Что касается «калмыцкого» текста, то следует учесть, что лежащие в его основе этнографические исследования И.Г. Георги (1799) и П.С. Палласа (1773–1788), этнических немцев, состоявших на службе при Российской Императорской академии наук, выражали имперский взгляд на развитие южного степного региона и ориентировались на общегосударственную стратегию. Н.А. Нефедьев, автор одного из самых известных этнографических исследований о Калмыкии, объездил Россию с прокурорской проверкой в качестве государственного чиновника. В силу своих служебных обязанностей с жизнью калмыцкого народа знакомились и различного ранга должностные и административные лица. Поэтому не удивительно изобилие в литературе *non fiction* терминологии научно-естественного, политического, хозяйственно-экономического и пр. характера. Л.В. Оконова, изучая документы и отчеты Главных Попечителей калмыцкого народа, делает вывод о значимости «делопроизводственного комплекса» «не только для источниковедческого изучения», но и для систематизации факторов политического, общественного и хозяйственного плана, необходимых для анализа исторической и культурной роли калмыцкого степного региона в контексте «единого имперского пространства» [Оконова Л.В., 2016, с. 41–42]. Данные материалы необходимы и для анализа литературно-художественного процесса, т. к. в круг должностных лиц входили образованные люди, обладавшие творческим потенциалом, эстетическим вкусом, имевшие авторитет в писательской среде. Все эти обстоятельства позволяют отчасти интерпретировать этнографические сочинения, написанные с позиций просветительства, как преддверие художественного нарратива.

Однако подчеркнем, что «Калмыцкая Монголия» (Е.А. Ган) как объект хозяйственно-экономического и культурного освоения, несомненно,

обладала чертами национального своеобразия, но одновременно уподоблялась другим российским регионам, населенным инородцами и иноверцами.

Поэтому вполне приемлемым в аспекте нашей темы является подход к калмыцкому материалу как к **локальному тексту** (понятие, сформировавшееся в рамках **локальной истории**). В филологии первоначально под локальным текстом понимался городской текст (петербургский, московский, пермский и т. д.). В настоящее время урбанизм не имеет определяющего значения. Говорят об уральском, сибирском, северном, крымском и др. локальных образованиях. Слово «локальный» вовсе не означает «малый»; это пространственно закреплённый, но в духовном смысле ничем не ограниченный феномен. «Локальный текст оказывается живой и действенной инстанцией, организующей отношения человека и среды его обитания. Его символические ресурсы включаются в процесс самоидентификации. Поэтому осознанное отношение к месту собственной жизни становится актуальной задачей духовного творчества», – пишет В.В. Абашев [Абашев В.В., 2000, с. 14].

Можно утверждать, что художественно-эстетический потенциал «калмыцкого» текста как локального включает в себя пространственно-региональное и ментальное измерения, которые определили его рецепцию на русской почве.

Если говорить о «калмыцком» тексте как локальном образовании, то целесообразно рассматривать его и в категориях региональной культуры, причем частично входящей в русское региональное пространство.

Напомним некоторые исторические факты. После откочевки части калмыков в Джунгарию, а затем упразднения Калмыцкого ханства (1771) управление перешло к астраханскому губернатору, а сама Калмыкия получила официальное название Калмыцкой степи Астраханской губернии. Если до 1825 года управление калмыками находилось в ведомстве Министерства иностранных дел, то в 1825 году оно было передано в

Министерство внутренних дел, а с 1847 г. административное руководство стало осуществляться управляющим Астраханской палаты государственных имуществ. Активно осваивалось и Ставрополье. И.И. Лепёхин отмечал, что калмыцкие «старшины» и зайсанги живут в Ставрополе, где им «построены дома на казенное иждивение». Они как «порядком жития, так и обхождением от Русских не разнятся», особенно крещенные [Лепёхин И.И., 1771, с. 218, 226]. В 1830-м году был издан закон о выпуске губернских и епархиальных «Ведомостей». Стали выходить Астраханские, а затем и Ставропольские ведомости.

Общеизвестны и другие аналогичные факты. Наряду с существовавшим на юге Калмыцким ханством, необходимо отметить обширные поселения уральских калмыков-казаков. На территории Украины был расквартирован Чугуевский калмыцкий полк, калмыцкие слободы, калмыцкие улицы существовали повсеместно. В итоге Калмыкия естественным образом включалась в общероссийскую систему администрирования, а калмыцкие степные улусы как и другие места компактного размещения калмыков, попали под категорию российских регионов и отчасти российской провинции.

Но это означает, что методология анализа «калмыцкого» текста вполне может включать в себя приемы и принципы изучения культурного имиджа южных регионов России в полном объеме.

Еще в первых десятилетиях прошлого века Н.К. Пиксановым было выдвинуто понятие «культурного гнезда» [Пиксанов Н.К., 1928, с. 4], которое получило развитие в работах Н.П. Анциферова (1928), И.М. Гревса (1928) и др. Ушли в прошлое стереотипные представления о соотношении столичных и провинциальных регионов в плане оппозиций: *прогрессивное / консервативное, развитие / стагнация* и т. д. В настоящее время российская провинция как объект историко-культурного и этнографического изучения не только выдвинулась на первый план в работах исследователей Волгограда, Воронежа, Екатеринбурга, Новосибирска, Перми, Твери и др. городов, но и в

области изучения поднялась на новую ступень (работы Абашева В.В. (2000, 2004), Белоусова А.Ф. (2004, 2008), Зайонц Л.О. (2003, 2004), Строганова М.В. (2006), Цивьян Т.В. (2004) и др.). Центризм государственной политики, превративший калмыцкий регион в один из российских, обладающих своей спецификой, проявлялся на различных уровнях, которые, как мы увидим, с разной степенью адекватности запечатлела художественная литература.

Но поскольку на ранних этапах становления «калмыцкий» текст существовал как информативно-документальный, ему были присущи непритязательность изложения, некоторая тенденциозность, стилистический минимализм и т. п. Однако все это оправдывалось значением той информации, которую автор (путешественник, этнограф, государственный чиновник, другое частное лицо) доносил до читателя. Безусловный образец синтеза этнографической точности с художественной занимательностью представляет очерк А.С. Пушкина «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года». Но путь к достижению такого синтеза был достаточно долог.

Ставшие популярными во второй половине XVIII века поездки иностранцев по окраинным землям России в основном привлекали внимание своей экзотикой. Авторы многочисленных опусов предлагали своим современникам-европейцам эпатажные описания жизни «нецивилизованных туземцев». Подобных сочинений было немало. Среди них «Путешествие через Польшу, Москву к русским азиатам: татарам и калмыкам, выходцам из Китая» Г. Опитца (1753), «Рассказы о герцогстве Шлезвиг-Гольштейн под управлением Фридриха IV и его сыновей [Коротко о калмыках Русской Императорской армии]» П.Ф. Арпе (1774), «Кочевые миграции калмыков в 1802 и 1803 годах» и «У калмыков, киргиз и хивинцев: судьба Василия Михайлова, персиянина» Б. Бергманна (1804) и др.

Итогом этнографических разысканий И.Г. Георги (Ивана Ивановича – как его именовали на русский лад) стало подробнейшее описание народностей, населяющих Россию. Его труд, вышедший в Санкт-Петербурге в 1776–1780-х гг. «Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer

Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten» («Описание всех народов Российского государства, их быта, вероисповедания, обычаев, жилищ, одежды и остальных отличий»), был вскоре полностью переведен на русский язык и по сей день считается первой этнографической энциклопедией. Материал о калмыках входил в последний том сочинения под названием «О народах монгольских...» и соседствовал с данными «об армянах, грузинах, индейцах, немцах, поляках и о владычествующих россиянах», а также «козаках», жителях Малороссии, «купно» Курляндии и Литвы. Считается, что Георги опирался на метод выделения референтных народов. Одним из них и были калмыки, т. к. описание их «житейских обрядов, обыкновений, одежд» являлось отправной точкой для характеристики ногайцев, тунгусов, буреттов (бурят).

Несколько изданий на немецком и русском языках пережили труды П.С. Палласа, посвященные экспедиционным поездкам по югу России в 1768–1788 гг. Систематизированные путевые впечатления о путешествии «по южным наместничествам Русского государства» включали пространное описание «жития, обыкновений, веры» калмыцкого народа. П.С. Палласа считают одним из основоположников современного монголоведения [Команджаев А.Н., Батыров В.В., 2014].

В некоторых экспедициях П.С. Палласа участвовал И.И. Лепёхин, чьи «Дневные записки путешествия <...> по разным провинциям Российского государства» выходили с 1771 по 1822 г. Этот ценнейший этнографический труд содержал большое количество материалов по самым разным областям знания: геологии, горному делу, географии, экономике, земледелию, сельскому хозяйству, ботанике, зоологии, ветеринарии, медицине, археологии, антропологии, фольклору. Лепёхин повествует только о том, что он видел собственными глазами, и часто обращается к личному опыту, который у него, обучавшегося в Страсбургском университете, был уникальным. «<...> Для испытания естественных вещей в обширном нашем

отечестве» – так автор сформулировал прикладное назначение своих разысканий [Лепёхин И.И., 1771, с. 1].

Следует учесть, что в период с 1800 до 1840 годов вышло немало сочинений, посвященных Калмыкии. Это «Нынешнее состояние калмыцкого народа с присовокуплением Калмыцких законов и судопроизводства, десяти правил их веры, молитвы, нравоучительной повести, сказки, пословиц и песни Савардин» Н.И. Стрехова (1810), «Описание калмыцкого народа» А.Ф. Воейкова (1822), «Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте» Н.А. Нефедьева (1834), «Историческое обозрение ойратов или калмыков с XV столетия до настоящего времени» Н.Я. Бичурина (о. Иакинфа) (1834), «О калмыках, кочующих по Астраханской степи» А.М. Павлова (1845). Вплоть до 1822 г. продолжилась публикация трактатов И.И. Лепёхина. Этнографические сведения регулярно печатались с 1838 г. в «Астраханских губернских ведомостях», позднее – в «Астраханских епархиальных ведомостях», «Ставропольских губернских ведомостях» и др. изданиях.

В ракурсе изучения нашей темы следует выделить труд Н.А. Нефедьева «Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте» (1834). Автор, чиновник особых поручений при Министерстве внутренних дел, имел возможность в статусе губернского прокурора практически вникать в административные злоупотребления [Орлова Е.А., 2021в]. На протяжении нескольких лет Нефедьев всесторонне исследовал образ жизни кочевого народа, «с давнего времени обитающего в пределах России, но во многих отношениях столь мало известного» [Нефедьев Н.А., 1834, б/с], и создал «богатую сокровищницу фактов для важных и любопытных результатов» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 148]. Как и многие современники, Н.А. Нефедьев считал, что калмыки «чрезъ соединеніе съ Русскими получать новыя понятія и лучшей образъ мыслей» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 124].

Конечно, выступая в первую очередь как исследователь-этнограф, Н.А. Нефедьев пытался проникнуть в быт и дух народа через его культуру. В

книге приводятся калмыцкие притчи (басни), пословицы, изречения; автор даже касается вопросов стихосложения, отмечая, в частности, что рифму у калмыков заменяет звуковое или буквенное единоначатие строк. Тонкие замечания о калмыцком фольклоре сопровождались иллюстрациями, таблицами со статистическими данными, картографическим материалом, нотным переложением песен. Все это имело неоспоримое познавательное значение в процессе репрезентации «калмыцкого» текста в русской аудитории. В.Г. Белинский в рецензии 1834 г. дал чрезвычайно высокую оценку труда Нефедьева: «Вот книга, появление которой должно радовать всякого благомыслящего читателя, сколько по ее внутреннему достоинству, столько и по редкости подобных книг в нашей литературе» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 148].

Труд Н.А. Нефедьева сразу после его выхода был использован Н.В. Гоголем, в то время адъюнкт-профессором Санкт-Петербургского университета, в процессе работы над лекцией о всемирной истории. Будучи историком-профессионалом, автор «Ревизора» пытался осмыслить наблюдения этнографа в свете историософии И.Г. Гердера, Г.Ф. Миллера, А.Л. Шлёцера. Он полагал, что не только всемирная история есть история отдельных народов, но и история каждого народа – это часть той «полной картины», которая отражает «всё человечество» – от «первоначального, бедного младенчества» до современного состояния. Что касается калмыцкого народа, то по своей исторической роли он приравнивался к тем народностям, которые сыграли большую роль в становлении европейской цивилизации (германцы, гунны, авары, племена, населяющие Францию и т. д.). Более того, ориентируясь на труды Н.А. Нефедьева Н.В. Гоголем был написан очерк «Калмыки», который должен был стать составной частью, к сожалению, нереализованной книги «Земля и люди». Д.Н. Кугультинов подчеркивал, что это свидетельствует о заинтересованном отношении писателя к историко-этнографическому инонациональному материалу [Кугультинов Д.Н., 1963].

Хотя замысел книги «Земля и люди» не был осуществлен, Гоголь использовал калмыцкий фрагмент в статье «О движении народов в конце V века», которую опубликовал в альманахе «Арабески» (1835). В этом сборнике объединились разножанровые тексты: статьи и эссе по истории, литературе и искусству составили единое целое с повестями, получившими впоследствии определение «петербургские», что свидетельствует об органичности включения очерка «Калмыки» наряду с другим документальным материалом в художественный контекст. И.М. Губарев отметил, что «грандиозные картины, олицетворяющие жизнь великих эпох человечества <...> оказались рядом с зарисовками мелочно-суетливой и фантастической по своей нелепости петербургской действительности» [Губарев И.М., 1968, с. 31].

В рассматриваемый период единство научного знания и художественной интенции адекватно проявилось в деятельности Н.И. Надеждина, литературного критика, этнографа, географа, статистика, журналиста. «Проблему нации и народности Н.И. Надеждин рассматривал в двух дискурсах: в контексте литературной эстетики и применительно к этнографии империи» [Лескинен М.В., 2010, с. 52]. Нас интересует первый аспект.

В статье «О современном направлении изящных искусств» (1833) Надеждин связал понятие «народность» с понятием «естественность», которую трактовал как «полное сходство» художественного описания «с природою» [Надеждин Н.И., 1972, с. 372]. Под «природою» понимался комплекс параметров, которые точно определены: «родное, благодатное небо, родная святая земля, родные драгоценные предания, родные обычаи, нравы, родная жизнь, родная слава, родное величие» [Надеждин Н.И., 1847, с. 80]. Этот тезис лег в основу его знаменитой речи «Об этнографическом изучении народности русской», которой открылось первое заседание Императорского Русского географического общества (1846). Внимание Надеждина было сосредоточено на проблеме славяно-русской этнической и

этнологической идентификации. Однако методология изучения национального (народного) типа, сложившегося под «непрерывным влиянием различных чуженародностей» [Надеждин Н.И., 1847, с. 81], была применима к исследованию инационального компонента Российского полиэтноса, в том числе и калмыцкого.

Общеизвестно, что укрепление межнациональных связей самого разного плана может быть продуктивным только на основе ориентации на национальный менталитет, под которым понимается система «стереотипов поведения личности, ее чувственно-эмоциональных реакций и мышления» [Еромасова А.А., 2007, с. 13]. И первостепенную роль в его формировании, как и в формировании национальной культуры, безусловно, играет религия. Поэтому вполне закономерно, что выдвижение в 1970-е годы этнопоэтики как самостоятельной научной дисциплины было обусловлено вниманием исследователей именно к религиозной проблематике литературы. Так, В.Н. Захаров считал абсолютно обязательным при освещении вопроса о национальном своеобразии отечественной словесности осмысление проблемы: что «делает русскую литературу русской» [Захаров В.Н., 1994, с. 9]. На первый план естественным образом выдвигалось православие.

Данной точки зрения придерживается и екатеринбургский исследователь О.В. Зырянов, выдвинувший «этноконфессиональную перспективу» в качестве приоритетной [Зырянов О.В., 2014]. Для него, как и для большинства специалистов по русской классической словесности, традиционными стали категории *соборность*, *пасхальность*, *христоцентризм* и т. п., то есть понятия именно этноконфессиональной направленности.

Что же касается обращения к Ф.М. Достоевскому, то оно в высшей степени закономерно. Писатель был убежден, что «у нас вся народность основана на христианстве» [Достоевский Ф.М., 1988, т. 30 (кн. 1), с. 236]. Утверждение русской правды, русской «особи», русского начала невозможно, по его мнению, вне традиционного вероисповедания. Однако

православное христианство не исключает русских из общего содружества народов; напротив, оно обуславливает «всечеловечность» – «главнейшую личную черту и назначение русского» [Достоевский Ф.М., 1981, т. 23, с. 31]. Поэт А.С. Пушкин также был убежден, что «греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер» [Пушкин А.С., т. 8, 1958, с. 130]. Однако присоединение и культурное освоение кавказского и среднеазиатского регионов, практически всего Забайкалья, а также некоторых восточно- и западносибирских областей требовало уважения к неправославным религиям, прежде всего, к исламу и буддизму.

В изучении калмыцкого (тибетского) буддизма (ламаизма) большую роль сыграли академические экспедиции 1768 – 1774 гг. Российские ученые занимались сбором данных о религии ойратов, систематизировали памятники монгольского письма, давали подробные описания культовых сооружений, коллекционировали ритуальные предметы, обогатившие фонды Санкт-петербургской Кунсткамеры [Зудина В.Н., 2013, с. 38–54]. И все же Н.А. Нефедьев утверждал, что «объ религиі Калмыковъ напрасно было бы искать извѣстій, вполнѣ удовлетворительныхъ <...>» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 143]. Симптоматично также, что и П.С. Паллас, описывая «подробности» богослужения, отмечал неприемлемость для европейского человека «странной» веры в «калмыцкое перерождение» [Паллас П.С., т. I, 1773, с. 499–500].

Необходимо принимать во внимание и активность государственной политики, носившей далеко не однозначный характер. Так, в «Положении об управлении калмыцким народом» (1834) была декларирована необходимость подчинения буддийского духовенства имперской администрации, что предполагало активизацию процесса христианизации степного населения.

Можно сравнить двух миссионеров второй половины XVIII века, которые действовали совершенно противоположным образом. С одной стороны, хорошо известен протоиерей Андрей Чубовский, пользовавшийся

огромным уважением прихожан, с другой – о. Дубовский, ставропольский протопоп, который, благодаря хорошему знанию калмыцкого языка, призывал изымать из жилищ «калмыцкие подлости» и «не только отнимать такие книги», но и наказывать их владельцев плетьюми [Лепёхин И.И., 1771, с. 232]. Н.А. Нефедьев писал, что объяснения духовных лиц, к которым он обращался по вопросам буддизма, были «разнообразны, сбивчивы и неудобопонятны» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 173].

Кроме того, часто буддизм и язычество отождествлялись. Н.В. Гоголь, например, соотносил религиозную восприимчивость калмыка и веру в чудесное с охотой «до сказок». Житель калмыцкого улуса, по его мнению, «иногда дня по три сряду слушает предания о подвигах сказочных героев, которых очень любит» [Гоголь Н.В., 1994, с. 233]. И в то же время писатель утверждал: «В религии калмыков таятся слишком замечательные начала, говорящие много о внутренней силе этого беспечного народа» [Гоголь Н.В., 1994, с. 231]. В свою очередь В.Г. Белинский считал разделы книги Н.А. Нефедьева, посвященные буддийским ритуалам, «самыми занимательнейшими» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 148].

Был и еще один фактор, сыгравший большую роль в истолковании буддизма: это отмеченное Н.И. Страховым соответствие 10 «правил веры» 10 заповедям Евангелия: «Поклоняйся Богу, повинуйся Духовенству и исполняй святой закон. Сия Благословенная Троица, сохранит тебя во всех путях» [Страхов Н.И., 1810, с. 64]. Общим был призыв к призрению и утешению страждущих, помощи бедным, неосуждению, усмирению гордыни и т. п. [Страхов Н.И., 1810, с. 65].

В XX веке русские религиозные философы, начиная с Вл. Соловьева, рассматривали буддизм в свете теории всеединства, утверждая, что он поднимает важную «философско-культурологическую проблему – проблему понимания и нахождения общих смыслов в различных обществах и культурах» [Чемурзиев А.У., 2010, с. 45].

Говоря об элементах буддизма в отечественной культуре, исследователи большей частью имеют в виду авторов конца XIX – начала XX века [Бирнюкович Т.В., 2018]. Исключение составляют работы казанского исследователя Р.Ф. Бекметова, считающего, что в русской словесности 1830-х – 1860-х годов сформировался вполне полноценный «буддийский текст», в который вошли произведения А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, А.А. Фета [Бекметов Р.Ф., 2018, 2019]. Однако исследователь пишет о дзэн-буддизме и чань-буддизме и не касается калмыцкого (тибетского) извода буддистского вероучения.

Да и учение буддизма в первой половине XIX века понималось в России упрощенно и чаще всего сводилось к идее реинкарнации. Иллюстрацией может служить произведение на калмыцкую тему одного из крупнейших отечественных востоковедов О.И. Сенковского (1800–1858). В 1834 г. в популярном альманахе «Новоселье» вышла его повесть «Похождения одной ревижской души» с подзаголовком «Ярлык опасного знания». Современные исследователи отмечают в повести, написанной «как стилизация под монгольскую шаштру» и литературную сатиру, и «проповедь материалистических представлений о человеке, и социальные мотивы», и попытку «решения серьезных нравственных вопросов мироустройства» [Кошелев В.А., Новиков А.Е., 1989, с. 15]. Но основополагающей является ламаистская концепция о переселении душ.

Действительно, в произведении описано растянувшееся на многие тысячелетия «хождение по мукам» души калмыцкого ламы. Мегедетай-Корчин-Угелюкчи, явившийся в приволжские улусы от «пределов благословенного Тибета и высокой горы Эльбурдж» и прозванный по причине безграничной святости и «непостижимой набожности» «Буквою мудрости», умолил великого «Шекьямуни» [Сенковский О.И., 1989, с. 334] передать ему сокровенное знание о странствиях духа, предшествующих его вселению в благочестивого старца.

Сразу подчеркнем, произведение написано в совершенно не претендующем на научность беллетристическом ключе, призванном заинтересовать публику массой экзотических деталей.

Так, например, оказывается, что пределом мечтаний души ламы, томившейся 92 тысячи лет в кладовке с толстыми дверьми из слоновой кости и золотым замком, было желание вселиться в собаку. Однако желанию не было суждено сбыться, и душа «прошла» через множество земных воплощений: была незаконнорожденным сыном римского вельможи; 55 лет жила в дураке-бездельнике; затем в самовлюбленной и ограниченной знаменитости. Ей пришлось ощутить себя желудем и породить целую дубовую рощицу; стать посохом индийского правителя, строжайшего блюстителя нравов; изобрести, будучи китайцем, красную краску – символ счастья и благополучия; обманывать народ в статусе отшельника-ханжи; увеличить собой толпу читателей бездарных сочинений, а затем и самой писать стихи, насаждая нелепости на кончики стрел, «по-монгольски» называемых рифмами; попасть в «ученый приход» (настоящий ад) и т. п. Самым радостным был, пожалуй, период жизни в «маленьком веселом насекомом» – блохе. И когда, казалось бы, душа совсем близко подошла к осуществлению мечты о собачьей жизни, судьба сыграла с ней злую шутку. Оказывается, что обещавший заветное место Хормузда имел в виду повелителя Золотой орды Собаку-хана. Последним этапом мытарств стал калмыцкий лама Мегедетай-Корчин-Угелюкчи, которому предшествовало переселение в русского беглого мужика. Однако, по одной из версий, святой муж был и остался этим беглецом. Заканчивается повествование молитвенным возгласом: «О м-м а-н и-бад-м е-х у м!» [Сенковский О.И., 1989, с. 378]. Это не что иное, как калмыцкий вариант тибетской мантры «Ом Мани Падме Хум».

Как видим, стремление автора заинтересовать читателей необычным материалом осуществляется путем перевода некоторых сторон ламаистского вероучения в юмористический план. Но необходимо отметить: позиция

Сенковского не имела ничего общего с желчной насмешкой. Его юмор смягчал иронию, вносил в повествование элементы сочувствия и благожелательности, а искренняя веселость набрасывала тончайший флер на полет фантазии.

Тем не менее сказанное не означает, что повествование лишено какого-либо научного потенциала. Во-первых, Сенковский ссылается на первую часть тибетского канона Ганджур и сборники буддийских наставлений – шастры. Во-вторых, он благодарит за благосклонную помощь востоковеда, основоположника отечественного монголоведения Я.И. Шмидта как вдохновителя произведения. Но самое главное, без всякой иронии автор пишет о серьезности проблемы. Мы считаем, что открывающая текст ссылка на Пифагора, который, как «и многие умные люди», верил в переселение душ, необходима для того, чтобы включить теорию реинкарнации в общечеловеческий духовный поиск мировой гармонии. Писатель видел «главную, господствующую мысль далай-ламской веры» в человеческом стремлении «искоренять грех», в достижении совершенства. Земля, небо, люди и боги, по его словам, «солятся в одну массу, она иссякнет во “всесовершеннейшем”, то есть «Шекьямуни», и настанет блаженное царство духа» [Сенковский О.И., 1989, с. 334].

В таком контексте буддистская идея не только не противостояла христианскому учению о Царстве Небесном и человеческом спасении, но, напротив, напрямую соотносилась с ним. А это, по нашему мнению, имело первостепенное значение для русской православной аудитории. Кстати, молитва, которую с небольшими искажениями воспроизвел О.И. Сенковский, – это мантра бодхисаттвы сострадания и милосердия Авалокитешвары, которая избавляет от страданий всех живых существ. Небезынтересно напомнить, что недавно в калмыцкой степи в память о Лууэнг ламе, служившем в Яшкульском хуруле долгие годы, была установлена металлическая конструкция в виде объемных букв «ОМ МАНИ БАДМЕ ХУМ» [Приложение, рис. 1]. Благодать мантры распространяется на всякого

человека, независимо от национальности и вероисповедания. Помимо теории переселения душ, другим устойчивым стереотипом в понимании ламаистского вероучения было представление о буддисте как человеке, оторванном от действительности.

Так, например, в статье «Буддизм в науке» (1843) А.И. Герцен создает образ ученого-буддиста. Это человек не только полностью погруженный в себя, но и принесший в жертву свое «я». Речь идет об отречении от собственной личности, о самозабвении. Герцен считал даже, что буддисты виноваты в абсолютизации абстракции, т. к. для них Будда – «именно отвлеченная бесконечность, ничего» [Герцен А.И., т. 3, 1954, с. 67, 76]. Конечно, все это было чуждо самому издателю «Колокола».

Первое упоминание калмыка в художественном контексте, как считают А.А. Бурькин и Т.Г. Басангова, принадлежит И.А. Крылову [Бурькин А.А., Басангова Т.Г., 2016, с. 83]. К этому же периоду относится становление этнографической прозы, авторы которой обратились к калмыцкой теме.

В частности, следует упомянуть произведения оренбургского офицера, гарнизонного аудитора П.М. Кудряшёва. Издатель «Отечественных записок» П.П. Свиньин, охотно печатавший материал о жизни инородцев и иноверцев, назвал его «певцом картинной Башкирии, быстрого Урала и беспредельных степей Киргиз-Кайсацких» [Свиньин П.П., 1828, с. 147]. На страницах журнала «Отечественные записки» за 1829 г. появилась калмыцкая повесть «Даржа». Как и прочие произведения уральского автора, она была выдержана в байроническом «восточном» стиле [Жирмунский В.М., 1978, с. 252], мало соотносившемся с реальностью. В центр повествования поставлена неординарная личность, противостоящая цивилизованному обществу. И лишь попутно давалось описание природно-бытовых реалий с небольшими историческими комментариями.

Следует упомянуть, что калмыцкая тема с подачи «Кавказского пленника» А.С. Пушкина стала потенциальным объектом литературной пародии, и в 1832 г. в альманахе «Молва» был опубликован фрагмент поэмы

Н.В. Станкевича и Н.А. Мельгунова «Калмыцкий пленник» [Жирмунский В.М., 1978, с. 239–256]. Если учесть, что редактором издания был Н.И. Надеждин, то такая публикация представляется далеко не случайной.

Необходимо отметить и такой факт. В 1823 г. П.П. Свиньин опубликовал в «Отечественных записках» небольшую заметку об уникальном калмыцком художнике Федоре Ивановиче Калмыке. С ним, заброшенным по воле судьбы в немецкий Карлсруэ, автор публикации встретился в 1813 г. во время оформления дворца по случаю приезда российского императора Александра I. В 1815 г. в Лондоне был издан автопортрет Федора Калмыка, поражающий своей оригинальностью [Приложение, рис. 2]. Эта работа, как и другие полотна художника, свидетельствующие о незаурядной творческой индивидуальности, получили европейскую известность [Илишкин Л.Н., 2004, с. 35–40]. «Монгольский (имеется в виду калмыцкий. – *Е.О.*) романтизм теперь в большой моде в Париже», – отмечал О.И. Сенковский в 1834 г. [Сенковский О.И., 1989, с. 334].

Но, разумеется, безусловный приоритет в плане введения калмыцкой темы в отечественную словесность следует закрепить за А.С. Пушкиным. Проблема «Пушкин и Калмыкия» – традиционный объект литературоведческих и культурологических исследований. В этом плане заслуживают внимания работы Биткеева Н.Ц. (1999), Борисенко И.В. (1981), Бурыкина А.А. (2016, 2020), Джимбинова Б.О. (1978), Кугультинова Д.Н. (1999, 2012), Лазарева А.И. (1999), Логаевой А.А. (2006), Макаровой (Килгановой) З.И. (2000), Никитиной Е.П. (1999), Пюрвеева В.Д. (1981), Сарбаш Л.Н. (2012), Суржок А.И. (1991), Трубе Л.Л. (1987) и др. О значении работ старшего научного сотрудника отдела письменных памятников, литературы и буддологии Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН Кичиковой Б.А. говорилось выше.

Справедливо считая калмыцкую тему у Пушкина своеобразной «галактикой в необозримом космосе» его художественного мира, Б.А.

Кичикова выделяет несколько смысловых этапов в ее развитии, а именно: участие в собраниях «Зелёной лампы» (черновые варианты и фрагменты текстов, «объединенные формулой “Желай мне здравия, калмык!”»); пребывание Пушкина на Кавказе в 1829 году («Путешествие в Арзрум» и послание «Калмычке»); архивные разыскания 1830-х гг., вылившиеся в ментально-образную географию «Истории Пугачёва» и геопэотику «Капитанской дочери». В «Евгении Онегине» исследователь детально анализирует строфы, имеющие восточно-калмыцкий элемент, справедливо утверждая их значительную роль в общем историческом, геополитическом и бытовом контексте романа «Евгений Онегин». В итоговом стихотворении «Памятник» Б.А. Кичикова выделяет идею постоянства и верности, поскольку «друг степей калмык» – «единственная формула», не подчиняющаяся «временным изменениям» [Кичикова Б.А., 2015, с. 22].

Образ Пушкина занимает особое место в наследии калмыцкого поэта-мыслителя Д.Н. Кугультинова, неоднократно подчеркивавшего пушкинскую ориентацию своей музыки. Лаконично выраженную квинтэссенцию его позиции мы находим в стихотворении «Надпись на памятнике А.С. Пушкину в Элисте» «Цецн уха»: Цецн уха / Цагас түүсн, / Олна күүсл / Өрчдэн зүүсн / Иргч нээлсн, / Иткл болсн, / Байрин хаалh / Билгэрн олсн, / Күмни уха / Күңклэрн уудулсн, / Үлгүр шүлгэн / Үрглжд дуудулсн, / Орсин нерн / Ончта Пушкинд / Хальмг улсин / Ханлт мөнкинд! [Көглтин Дава, 1983, с. 24]. «Мудрые мысли / Времен вобравший, / Стремления многих / В душе воплотивший, / На будущее уповавший, / Верой ставший, / Счастья путь, / Даром (талантом) открывший, / Человечества ум / Мудростью расширивший, / Образцами стихов / Постоянно воспевавший, / Русскому имени, / Особенно Пушкину / Калмыцкого народа / Вечная благодарность!» (подстрочный перевод В.В. Мельниковой) [Логаева А.А., 2006, с. 11; см. приложение, рис. 3]. Строки Д.Н. Кугультинова напрямую соотносятся с мыслью Ф.М. Достоевского о всеобъемлемости пушкинского гения.

1.2. Имагологический аспект изучения русско-калмыцких литературных связей

Мы отмечаем, что понятийно-терминологический комплекс, относящийся к этнопоэтике, не имеет в настоящее время ограничений. Тем не менее на первый план в этнопоэтических исследованиях выходит категория *образ*, которой своим возникновением обязана имагология как дисциплина об отражении образа *чужого* в различных национальных культурах.

Следует заметить, что определение искусства как мышления в образах является традиционным со времен Г.В.Ф. Гегеля. Однако в наше время категория *образ* стала популярной не только в искусствоведческих работах, но и в трудах представителей других гуманитарных наук. Так, историк Л.П. Репина различает «образы-события, образы-личности, образы-символы», а также «образы-концепции» [Репина Л.П., 2003, с. 9].

Лаборатория этнолога имеет немало общего с писательской лабораторией, поскольку оба идут по пути совмещения индивидуализации с обобщением. Конечно, особенно важное значение категория *образ* имеет в этнографии, поскольку ученый-этнограф стремится создать галерею персонифицированных этнотипов. Но при этом его портретно-психологические характеристики, как и в художественной литературе, основываются на принципе типизации. Именно поэтому данное явление заслуживает внимания литературоведов.

На наш взгляд, чрезвычайно важной для характеристики этнотипа как стереотипного представления является работа А.Н. Веселовского «Из истории эпитета» (1895). Исходя из основных положений ученого, можно сблизить этностереотипы с постоянными эпитетами как примерами *окаменевшего* содержания [Веселовский А.Н., 1989, с. 65–66]. По сути, этностереотип – это тоже «окаменевший» образ, который отражает уровень и характер социально-культурной коммуникации. Тот факт, что под

стереотипы попадают представители *другой* культуры, закономерен, поскольку неизвестное сознательно или бессознательно проецируется на уже освоенный материал. Этнические стереотипы часто воплощают упрощенное мнение, однако они позволяют ориентироваться в инонациональной среде, поэтому через стереотипизацию проходит большинство инонациональных топосов.

С калмыцким регионом прочно связаны ассоциации, восходящие к истории Российского государства, природе и кочевому быту. Для основной массы россиян манифестируемыми смыслами обладают представления о калмыках как о воинственном народе. Еще петровские «Ведомости» писали о 40-тысячной калмыцкой коннице. Образами-стереотипами, сформировавшимися на основе культурной и социально-бытовой манифестации, явились *степной простор, тюльпаны и лотосы, кумыс, знаменитый белый (калмыцкий) чай* и т. п.

Но бывает, что инонациональный имидж часто складывается вопреки здравому смыслу. Например, Г.Д. Гачев (1999) в книге «Национальные образы мира. Евразия: Космос кочевника, земледельца и горца» воспроизводит дискуссию среди аспирантов, спонтанно возникшую на семинаре в МГУ по «национальному пониманию мира в литературе» [Гачев Г.Д., 1999, с. 6]. Среди членов семинара были представители разных национальностей. Хотя автором и упоминается безымянная «девушка-калмычка», пространные рассуждения о своеобразии юрты связаны с казаком Муратом Ауэзовым.

«Ауэзов. – Юрта круглая... Я. – А изба – четырехугольная <...>. Итак, юрта – круглая, и кочевник – круглоголов, а северянин, славянин – с более квадратной, угольной головой» [Гачев Г.Д., 1999, с. 14]. Разумеется, этот вывод не имеет отношения к реальности, однако он показывает роль субъективных умозаключений о национальных моделях «Психо-Космо-Логоса» (Г.Д. Гачев).

Что касается населения Калмыкии, то внешние черты этого «монгольского» типа всегда считались «совсем от других отменными» [Лепёхин И.И., 1771, с. 217]. Однако часто их описание носило предвзятый характер, особенно со стороны «цивилизованных» европейцев. Например, голландский путешественник Я. Стрейс (Стрюс, Струйс), чей путь пролегал в 1669 г. по астраханским степям, писал, что лицо у калмыка «в квадратный фут», «рот и глаза чрезвычайно велики», поэтому он «безобразнее и страшнее всех людей» [Стрейс Я., 1896, с. 104]. Совсем по-иному «лицечерти» калмыков было представлено в этнографическом описании «Всех обитающих в Российском государстве народов» И.Г. Георги: «Женскій полъ ихъ лицемъ таковъ же, какъ и мужескій, ростомъ малъ, но кожа на лицѣ весьма тонкая и, изъ бѣла, красна»; «Разумъ ихъ остръ и быстротекущъ; при томъ любопытны, понятны, проворны, обходительны, услужливы, откровенны, любострастны...» [Георги И.Г., 1799, с. 9, 14].

В «Словаре живого великорусского языка» В.И. Даль перечисляет несколько реалий калмыцкого быта, уже вошедших в обиход россиянина (чай, орехи, ладан, шилья (трава), мерлушка), и рисует портрет жителя степи, похожего на калмыка «с лица»: «плосколицый, скулистый, с глазами особого покроя» [Даль В.И., 1955, т. 2, с. 79].

Психологи используют понятие *оформление внешности* [Бодалев А.А., 2015, с. 138], к которому, в частности, относится убранство волос. О калмыках писали так: «Они подбривают свои волосы кругом. Оставляя только на челе, которые заплетают в косу. Женщины и девицы заплетают свои волосы в две косы, которые попускают по плечам» [Лепёхин И.И., 1771, с. 227].

Но особенно высоким уровнем знаковости обладает национальный костюм. Его описанию отводится значительное место в имагологии. Еще Пушкин отмечал в 1822 году упорство простого народа в стремлении «удержать» бороду и русский кафтан, в отличие от принявших «немецкий образ жизни обритых своих бояр» [Пушкин А.С., т. 8, 1958, с. 125]. Гоголь

же, дав одно из наиболее глубоких определений народности литературы, сделал акцент на сарафане и противопоставил описанию сарафана показ действительности «глазами народа» (статья «Несколько слов о Пушкине», 1835).

В 1830 – 1840-е гг. вопрос о национальном «платье» приобрел чрезвычайную остроту в связи со спором западников и славянофилов. Последние считали необходимым отказаться от европейских сюртуков, фраков и шляп и заменить их национальными зипунами, сапогами, косоворотками и пр. По словам А.И. Герцена, в московских салонах этого времени выделялись как приверженцы мурмолки, так и противники [Герцен А.И., т. 9, 1956, с. 156]. Иногда подобные заявления доводились до абсурда. Известно, что К.С. Аксакова, одетого в национальную одежду, ввиду его экзотичности, принимали за персиянина. С другой стороны, даже А.И. Герцен, иронически осмысляя этот пример, обращался к семантике костюма: «Но история возвращается; жизнь богата тканями, ей никогда не бывают нужны старые платья», – писал он [Герцен А.И., т. 9, 1956, с. 148].

Для калмыка знаковым статусом обладает головной убор. Не случайно Н.В. Гоголь, который позднее сделал название носильной вещи заглавием своего произведения («Шинель»), обратил внимание на следующий отрывок из исследования Н.А. Нефедьева: «Одет (калмык – *Е.О.*) зимою в овчинный тулуп, летом в китайчатый кафтан или чапан, опоясанный китайчатым поясом. Шапка большею частью желтая с узким меховым околышком, иногда войлочная маленькая шляпа, то и другое с красной кистью наверху» [Гоголь Н.В., 1994, с. 229].

Но отличительной чертой калмыцкого головного убора, сохранившего сакральное значение по сей день, является красная кисть – *улан зала* [Приложение, рис. 4]. О ее символическом значении писал Н.А. Нефедьев: «Кисти сии служат не токмо для украшения, а составляют какой-то особый религиозный символ, весьма уважаемый» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 140]. А современный историк, раскрывая смысл этого символа, подчеркивает, во-первых,

его связь с солярной символикой, присущей многим народам, во-вторых, общее жизнеутверждающее значение, восходящее к понятиям «обеспечения потомством, кровного родства» [Шараева Т.И., 2017, с. 187].

Помимо символического значения, калмыцкая национальная одежда обнаруживает свою функциональность, а также указывает на уровень материального благополучия. Например, И.И. Лепёхин подчеркнул, что калмыки «не только хорошее суконное, но и шелковое имеют платье» и среди них он не встречал кого-либо, кто «бы носил лапти, как Мордва, Чуваши и Татара, но все имеют сапоги» [Лепёхин И.И., 1771, с. 219].

При всей широте проблемно-теоретического поля этнопоэтики определяющим и исходным является понятие национального характера. Основы концептуального подхода к этнохарактерологии также были заложены в конце XVIII – первых десятилетиях XIX века.

Закономерна та широкая популярность, которую получил в эти десятилетия понятийный комплекс: *дух народа, дух нации, национальное чувство, национальная субстанция, субстанция народной жизни* и т. п. Свой вклад в определение особой физиономии народа внес А.С. Пушкин, утверждавший, что ее формируют не только климат, «образ правления» или вероисповедание, но и «образ мыслей и чувствований», «тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» [Пушкин А.С., т. 7, 1958, с. 39–40]. Аналогично мыслил В.Г. Белинский: «Что такое народность в литературе? Отпечаток народной физиономии, тип народного духа и народной жизни <...>» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 92]. Н.И. Надеждин опирался на данный концепт, говоря об «одной и той же природе человеческой», но разграничивая общечеловеческое и национальное [Надеждин Н.И., т. 2, 2000, с. 781]. Он же выдвинул понятие «этнография психологическая» как выражение «духовной стороны» жизни народа [Надеждин Н.И., 1847, с. 77].

Отмечая популярность подобных понятий и терминов, мы не должны забывать о роли отечественной словесности, которая в своем развитии от

романтизма к реализму способствовала углублению и расширению художественной характерологии. Известный автор трудов по этнической психологии Ю.П. Платонов считал, что изучение национального характера первоначально было «делом литераторов, этнографов и языковедов» [Платонов Ю.П., 2007, с. 20]. Историк Л.П. Репина также подчеркивает значение того богатого материала, который давали травелоги и литература путешествий, формировавшие представления о *другом* [Репина Л.П., 2012, с. 16]. Разумеется, роль этнографических исследований, о которых речь шла выше, была огромна. Не случайно А.А. Григорьев называл Д.В. Григоровича и И.С. Тургенева, с творчеством которых связывают формирование галереи народных (национальных) типов, «путешественниками» [Журавлева А.И., 2013, с. 157].

В дальнейшем в социальной психологии под национальным характером стала пониматься совокупность психологических черт, присущих подавляющему большинству людей какой-либо нации. Лингвисты обращаются к понятию «лингвокультурный типаж» как к «узнаваемому образу» людей определенной национальной культуры [Карасик В.И., Дмитриева О.А., 2005, с. 8].

В наши дни этнохарактерология – это развернутая и обширная система знаний, которая опирается на авторитетную этнографическую традицию [Репина Л.П., 2012, с. 9–19]. Тем не менее распространенные в 1820 – 1840-х гг. суждения о «национальной физиономии», о соотношении общего и особенного в антропологии не только не утратили своей актуальности, но и явились основой дальнейших компаративистских исследований, что позволяет дать описание инонациональных явлений по принципу нравственно-психологической доминанты.

Имагология исходит из узкого и широкого толкования понятия *образ*. В узком понимании – это персона, субъект, лицо. В широком, – жизненные реалии, лишённые персонификации, которые тем не менее также поддаются стереотипизации.

Давно подчеркнута условность оппозиционных отношений в связке *свой / чужой*. По словам исследователя, данная концептуальная связка «является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного» [Степанов Ю.С., 1997, с. 472]. Некоторые исследователи дополняют связку *свой / чужой* третьим элементом: *чуждый* [Захаров В.Н., Луков Вал.А., Луков Вл., 2015, с. 8].

Считается, что первое упоминание калмыка и реалий калмыцкого быта в художественном контексте принадлежит И.А. Крылову [Бурыкин А.А., Басангова Т.Г., 2016, с. 83]. В стихотворном «Письме о пользе страстей» (предположительно написано в 1790-е гг., опубликовано в 1808 г.) встречается следующее упоминание о калмыках: «<...> Потом, расклав хворостинку беремя, / Он сиживал с женой у огонька / И проводил свое на свете время / В шалашике не лучше калмыка <... >» [Крылов И.А., 1956, с. 259]. В работах Б.А. Кичиковой мы находим объяснение многочисленным «калмыцким» деталям в текстах А.С. Пушкина [Кичикова Б.А., 1999, 2009, 2012, 2015, 2015а и др.]. Подчеркнем прежде всего соотнесенность этих упоминаний с русской жизнью: хворостинка, беремя, огонек, шалашик. Не случайно и использование Крыловым слов с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Это означает, что образ калмыка был прочно вписан в контекст русской жизни уже в первых десятилетиях XIX века, и он никогда не был образом *чужого*, тем более *чуждого*. Скорее – это образ *другого*. Напомним также, что на знаменитом полотне Ивана Аргунова (1767) воспитанница графини В.А. Шереметевой калмычка Аннушка представлена в образе прелестной девушки в шелковом одеянии с портретом своей благодетельницы в руках [Приложение, рис. 5]. Она и вышла впоследствии замуж за русского дворянина.

Конечно, нельзя обойти и беглые замечания о «кочующих» калмыках в «Путешествии в полуденную Россию» В.В. Измайлова (1800 – 1802, 1805). В общем перечислении представителей разных народов, которые «стекались» под стены астраханского Кремля, автором были замечены и «Калмыки,

презренные чада природы». Казалось бы, обидно и несправедливо. Тем не менее именно из определения чада (дети) природы писатель-сентименталист, как и читатель, разделявший идеи Руссо, мог извлечь позитивный смысл, т. к. судьба других этносов, потерпевших историческое фиаско, по Измайлову, более плачевна: «Татаре нѣкогда побѣдители міра, а нынѣ рабы народовъ <...> Персіяне, слабые остатки могущественной державы Кировъ и Даріевъ, Армяне, Кабардинцы, Грузинцы <...>» [Измайлов В.В., 1805, с. 62–64]. Поэтому дальнейшее сопоставление «безобразнаго Калмыка» и пленяющего «ростомъ, одеждою и красотой Черкеса», как и бытующие даже в более поздние времена представления о калмыках как о «диком народе» (см. нижеприведенный фрагмент очерка А.Ф. Писемского), не способны «отменить» знаменитую формулу «друг степей». Пушкин исходил из иной системы координат, в которой природный комплекс выводит на геополитические размышления об исторической судьбе этноса и России.

Что же касается противостояния *мы / они, свои / чужие (чуждые)*, то оно получило в 1830-е гг. принципиальное значение и стало носить острый идеологический характер. Для славянофилов в качестве *чужого (и чуждого)* выступали западники, для западников – славянофилы. Назвав свое стихотворение «К ненашим», Н.М. Языков писал: «Вы, люд заносчивый и дерзкой, / Вы, опрометчивый оплот / Ученья школы богомерзкой, / Вы все – не русский вы народ!» [Языков Н.М., 1998, с. 351].

Однако в отношении инородцев вопрос ставился по-иному. Показателен диалог, который воспроизвел А.Ф. Писемский в путевом очерке «Астрахань» (1857). «– Что это за народ? – спросил я извозчика. – Калмык, – отвечал он. – Экие некрасивые, – заметил я. – С чего ему красивому быть, – подхватил извозчик. – Зверем в степи живет, всяку падаль трескает; ребятишки, словно нечистая сила, бегают голые да закопченные <...>. Что же, тебе не нравятся калмыки? – Да чему же нравиться? Дикий народ, – отвечал извозчик, – а сердцем так прост, – прибавил он. – Прост? – Прост. Приезжай к нему теперь в кибитку хошь барин, хошь наш брат мужик, какое

ни на есть у него наилучшее кушанье, сейчас тебе все поставит» [Писемский А.Ф., 1959, с. 489].

Как видим, представления русского простолюдина далеки от сентиментального умиления, но он обратил внимание на главное – отсутствие у калмыков сословных различий для гостя: «хошь барин, хошь наш брат мужик». Об этом также писал Гоголь: «Нравом калмык гостеприимен и подельчив. В обращении ровен и с богатым, и с бедным. Бедный может зайти в любую кибитку и подсесть к хозяйскому котлу, ему поднесут чашку наравне с другими» [Гоголь Н.В., 1994, с. 230].

Кстати, как правило, героями русской истории и искусства становились калмыки – представители социальных низов. Напомним некоторые факты: адмирал Денис Калмыков, поднявшийся из низов в петровские времена, стал блестящим моряком и сподвижником царя [Приложение, рис. 6]; княжеский титул получили Дондуковы-Корсаковы и т. п. Не будет преувеличением сказать, что стимулирующее значение в плане развития личной инициативы имел факт ослабленного влияния института крепостного права в регионе.

Сталкиваясь с инонациональным материалом, реципиент исходит, как правило, из априори сформировавшегося «горизонта ожидания», что следует учитывать, говоря об особенностях восприятия культуры Востока в первых десятилетиях XIX века. В первую очередь речь шла о расширении художественных средств образно-стилистического плана, о чем писал О. Сомов в 1823 г.: «Итак, поэты русские, не выходя за пределы своей Родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока» [Сомов О.М., 1978, с. 247]. Творчество В.А. Жуковского, Ф.Н. Глинки, В.К. Кюхельбекера, особенно А.А. Бестужева-Марлинского, М.Ю. Лермонтова и, безусловно, А.С. Пушкина подтверждает данное положение. Вяч. Вс. Иванов утверждал, что «русская поэзия включает в себя и Восток как часть нашей живой истории, делящейся в опыте современности» [Иванов В.В., 1985, с. 424].

В последнее время широкую известность приобрел трактат Э.В. Саида «Ориентализм» (1978), который, будучи профессором Колумбийского университета, утверждал, что для европейцев Восток всегда был антитезой Западу, причем неполноценной. Поэтому европоцентризм носил тенденциозный характер.

Если иметь в виду Россию изучаемого периода, то следует признать несправедливость подобного утверждения [см.: Говорунов А.В., Кузьменко О.П., 2013]. Целесообразно говорить об уникальности русской разновидности ориентализма во второй половине XVIII – первых десятилетиях XIX в., поскольку восточные элементы наделялись в ней значением элементов русской семиосферы, в результате чего воспринимались как «свои» [Алексеев П.В., 2015, с. 4–5]. Тем не менее был активен и обратный процесс: исконно *свои*, т. е. русские реалии подвергались *чуждому* (восточному) осмыслению. Калмыцкий материал показывает данное соотношение.

Так, к разряду традиционнейших стереотипов относятся концепты *Волга-матушка*, *Волга, это русская река, мать родная, кормилица русского народа* и пр. По причине этнического и конфессионального многообразия, как утверждают исследователи, Поволжский регион не относился исключительно к русским до конца XIX века. В пушкинское время это был символ «общеимперского (наднационального) единства» [Лескинен М.В., 2013, с. 76]. Вспомним В.Г. Белинского, который сравнивал поэзию Пушкина с Волгой, но вовсе не для того, чтобы подчеркнуть ее национальную (русскую) специфику. Характер пушкинского творчества был определен им как собирательно-синтетический. По мнению критика, муза Пушкина порождена предшествующей художественной традицией, поэтому его творчество синтетично, подобно тому, как Волга, «приняв в себя столько рек, и больших и малых <...>, пышно катит свои собственные волны» [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 266].

Действительно, Волга окормляла в равной степени все народы вдоль своих берегов, в том числе и разбросанные в ее низовьях калмыцкие улусы. Анализируя волжский травелог, представленный произведениями И.С. Аксакова, А.Ф. Воейкова, М.И. Невзорова, А.А. Потехина и др., Л.Н. Сарбаш ссылается на Е.Н. Чирикова, согласно которому полиэтноконфессиональный мир Поволжья был «великим Ноевым ковчегом»: «великоросс, малоросс, татарин, чуваш, черемисин, мордвин, немец, еврей, персиянин, калмык... Христиане разных толков, последователи Будды, Магомета, грозного ветхозаветного Иеговы, Заратустры, первобытные язычники» [Чириков Е.Н., 1916, с. 95; Сарбаш Л.Н., 2013, с. 3]. Л.Н. Сарбаш напоминает, что хронотоп Волги как в высшей степени знаковый локус был началом странствий со времен Афанасия Никитина [Сарбаш Л.Н., 2018, с. 143–149]. М.Х. Кусмидинова, характеризуя комплексный спектр философско-культурологических ассоциаций Волги как «дома» для народов с разными ментальностями, подчеркивает значение именно нижеволжского бассейна [Кусмидинова М.Х., 2010]. На основе подобных исследований концепт *Волга* можно считать одним из русско-калмыцких концептов.

Однако восприятие и истолкование однотипных явлений жителями российских и калмыцких регионов могло быть отличным. Для В.В. Розанова Волга была «русским Нилом», и в 1907 г. он писал: «Все на Волге мягко, широко, хорошо»; «И все на Волге, и сама Волга точно не движется; не суетится, а только “дышит” ровным, хорошим, вековым дыханием. Вот это-то вековое ее дыхание, ровное, сильное, не нервное, и успокаивает» [Розанов В.В., 1989, с. 193, 197].

Интересную параллель можно найти в повести Е.А. Ган «Утбала». Главная героиня, рожденная от матери-калмычки и русского отца, волей судьбы попадает в калмыцкий улус. Она воспринимает Волгу как море, по поверхности которого скользят тысячи судов с разноцветными флагами на мачтах. Казалось бы, приятная глазу картина умиротворения, как и в очерке В.В. Розанова. Но та же речная гладь вздымается ввысь, когда на нее

обрушивается ураган: «Волга бурлит, чернеет, вихрь кружит прибрежный песок, вздымает его столбами» [Ган Е.А., 1990, с. 30]. И вполне естественно, что девушке, в чьих жилах течет горячая восточная кровь, сродни именно бурная, гордая и бушующая река. Очевидна параллель с героем лермонтовской поэмы, упивающимся дружбой между «бурным сердцем и грозой»: «С дикой радостью она встречала эти грозы: грудь ее свободнее дышала разъяренным воздухом, и взор жадно любовался грозным мятежом волн. <...> Душа ее просилась, рвалась вслед за ними из душных степей <...>» [Ган Е.А., 1990, с. 30]. Восточная природа временами «говорила» о себе в героине повести Е. Ган, подталкивая ее на край бытия (попытка самоубийства). Но наряду с мятежным началом в девушке проявлялся восточный фатализм, который заставлял ее не противиться судьбе. Вместе с тем терпение героини можно проецировать на молитву, которую считают своей православные христиане. Это молитва Оптинских старцев: «Господи, дай мне с душевным спокойствием встретить все, что принесет мне наступающий день. Дай мне всецело предаться воле Твоей Святой. Во всякий час сего дня во всем наставь и поддержи меня...» [Оптинские старцы, 2011, с. 813]. Таким образом, на примере концепта *Волга* выявляется не только концепция *другого* как самого себя, но и взгляд на себя как на *другого*.

Тем не менее негативизм в решении «восточного вопроса» присутствовал в 1830-е г. Но он большей частью являлся основой критического подхода не столько к инонациональной, сколько к русской действительности.

В частности, В.Г. Белинский противопоставлял стиль жизни «азиатца», основанный на почтении к традициям, поведению и менталитету «образованного вельможи», считающего себя европейцем, но не понимающего «и речи и дела» своего «брадатого предка». Точно так же и тот, поднявшись из могилы, «в жизни своего обритого потомка» не понял бы ничего [Белинский, т. 5, 1954, с. 122]. Подобная социально-этическая и

психологическая поляризация породила, в свою очередь, дихотомию *идиллия / сатира*. В сочинении «О калмыках, кочующих в Астраханской степи» А.М. Павлова (1845), известного литератора 1830 – 1840-х гг., побывавшего с инспекцией в калмыцких улусах, подчеркнута целесообразность «сблизиться» с народом, «занимательным по своим привычкам, склонностям, вероисповеданию, языку и образу жизни» [Павлов А.М., 1845, с. 3]. Анализируя калмыцкие «обыкновения», он аналогичным образом подчеркивал святость семейных уз. «Всех юношей и девиц обязывает закон почитать старших», а пренебрежение и неповиновение должны быть наказываемы «без всякого суда». Это свидетельствует о том, что родительская власть для калмыков «есть священная и неограниченная» [Павлов А.М., 1845, с. 11]. То же самое ранее отметил Н.И. Страхов, выделяя одну из основных калмыцких заповедей: «Отца и мать твою почитай как видимых Богов» [Страхов Н.И., 1810, с. 64].

Благодаря толерантности удалось преодолеть европоцентризм уже в первых серьезных этнографических описаниях. П.С. Паллас, например, открыто полемизировал с европейскими путешественниками, описывающими нравы «монгольской орды». В частности, он сопоставил жителей Калмыкии с «Французским простым народом», отметив, что первый ничуть не уступает второму по свойствам души и точно также по своей красоте не уступают европейкам калмыцкие женщины, из которых некоторые «столь пригожи», что ими не стали бы «гнушаться» и в Европе [Паллас П.С., т. I, 1773, с. 458, 456].

Можно считать, что «восточный человек» для россиянина был в какой-то мере модификацией «человека естественного», идеал которого был внесен в русскую культуру Ж.-Ж. Руссо и который способствовал формированию новой системы нравственно-исторических координат. Ю.М. Лотман, исследуя процесс распространения руссоизма на русской почве, писал, что «имя Руссо возникает всякий раз, когда заходит речь о коренных вопросах мировоззрения» [Лотман Ю.М., 1969, с. 556]. Это вопросы народности

искусства, дискуссии о правах личности, об ее отношении к природе и обществу, о прогрессе и регрессе, о роли науки, о «высоком представлении и достоинстве человека» [Лотман Ю.М., 1969, с. 556].

Ввиду того, что монгольские этнические группы были рассеяны на просторах Российского государства, суждения Руссо могут иметь отношение и к русско-калмыцким коммуникативным связям. В частности, восточноазиатский регион («страну Монголов»), философ сближал с королевствами Сиам, Пегу, Ава, страной «истинных и ложных Патагонцев», Парагваем и другими землями, достойными «моральной, естественной и политической» истории. «Тогда мы увидели бы, как из-под их пера возникает новый мир, и таким образом научились бы понимать наш мир» [Руссо Ж.-Ж., 1961, с. 238].

Философ выдвинул принцип этнологической самоидентификации в бинарной связке «я» / другое «я». Как пишет А. Шажинбат, директор Института философии Монгольской академии наук, согласно Руссо, «представление человека о самом себе, так же как и этноса о своей сущности, невозможны без оглядки на другого человека или этнического образования» [Шажинбат А., 2017, с. 49].

Но основной акцент делался все же на культе «естественного человека» и «естественного состояния». В каком-то смысле этот культ поддерживался государственной геополитикой в отношении присоединившихся «малых» народностей России. В официальной политике обсуждалась мысль не только о простоте нравов, но и благоденствии «детей природы». Можно даже утверждать, что руссоизм в некоторых своих аспектах находил опору в христианстве, т. к. не познавшие европейской цивилизации народы могли сравниваться с невинными людьми до грехопадения. Н.А. Нефедьев, например, видел в легковерии, наивности, внушаемости калмыков отражение их «неиспорченности» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 177], а П.С. Паллас подчеркивал, что, благодаря природному воспитанию, калмыки имеют

«здоровое и совершенное тело» и хорошую осанку («все сановиты») [Паллас П.С., т. I, 1773, с. 456].

Современный лингвист отмечает, что в языковом сознании калмыков кочевье ассоциируется не только с близостью к природе, но и радостями естественной жизни [Церенова Ж.Н., 2005, с. 21], т. е. содержит элементы идеализации. Это, безусловно, далекие отголоски распространенных мифологических представлений о золотом веке и о райском блаженстве древних людей, живших в полной гармонии с природными стихиями. Понадобился пушкинский гений, чтобы вынести однозначный вердикт: «Но счастья нет и между вами, / Природы бедные сыны!» [Пушкин А.С., т. 4, 1957, с. 235].

1.3. Художественное геопространство «калмыцкого» текста

В начале 1980-х гг. в «Заметках о русском» Д.С. Лихачев писал: «Мы часто забываем в последнее время о географическом факторе в человеческой истории. Но он существует, и никто никогда его не отрицал» [Лихачев Д.С., 1981, с. 19]. Практически одновременно В.Н. Топоров в статье «Пространство как текст» выдвинул тезис, согласно которому «текст входит наряду с другими фактами в множество, понимаемое как пространство (S), и пространство наряду с другими видами текстов образует множество, понимаемое как текст (T)» [Топоров В.Н., 1983, с. 227]. Речь идет, как мы видим, о порождающей функции данного феномена, предполагающей специфическую систему средств художественной выразительности. Нами имеется в виду прежде всего литературоведческий аспект анализа, акцентирующий моделирующее значение процесса текстообразования, в частности, его пространственные параметры.

В этом плане обратим внимание на активную экспансию географии в гуманитарные науки, о чем свидетельствуют и факт формирования научного направления гуманитарной (*имагинальной*) географии и та широкая

популярность, которую приобрели понятия *геолитературоведение, гений места, геопэтика, топофилия, геотопология* и т. п.

Поэтому закономерно, что на доминирующее положение в процессе анализа литературно-художественного произведения стал претендовать *пространственный, или спатильный, анализ (Spatial analysis)*. В его основе лежит методологический синтез, требующий объединения усилий географов, этнологов, историков, культурологов и, конечно, филологов [Орлова Е.А., 2021б]. Пространственные параметры считаются определяющими многие стороны мировоззрения и самосознания человека, оказывая непосредственное воздействие на «сферу символических представлений, мотивацию, поведение, деятельность» [Подлесных А.С., 2008, с. 4]. В методологическом отношении интересна работа О.А. Лаврёновой «Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв.: (Геокультурный аспект)» (1998). Автор, географ по специальности, исследует природу культурных геообъектов в связи с их художественным воплощением. Интересен «опыт географического анализа искусства» в монографии Ю.А. Веденина [Веденин Ю.А., 1997] и т. д. В качестве примера плодотворной реализации принципов спатильного анализа считаем необходимым выделить исследование И.Л. Багратион-Мухранели, рассматривающее принципы репрезентации Грузии и Кавказа в русской словесности [Багратион-Мухранели И.Л., 2018].

Однако, на наш взгляд, первым приверженцем спатильного анализа можно по праву считать Н.В. Гоголя, поскольку он также выступал за необходимость введения «живой географии» в историософию и эстетику. Но особенно существенно то обстоятельство, что данный постулат отчасти сформировался в процессе погружения писателя именно в калмыцкий материал. Неслучайно очерк о калмыках писатель начинает детальным геоописанием: «Гора Богда у калмыков священна, ее считают перенесенною из Зюнгарии двумя праведниками. <...> При исходе Иргенских гор есть озера, но вообще степь бедна водами» [Гоголь Н.В., 1994, с. 26; см.

приложение, рис. 7]. Налицо сопряжение географических реалий с национальной религией и культурой. Поэтому в современных исследованиях связь вопросов этнопоэтики и геопоэтики стоит в центре внимания.

П.С. Куприянов в процессе анализа этнологических зарисовок начала XIX века пришел к мысли об отсутствии единой «концепции этноса». Он выявил две основные этнологические модели – «этническую» и «географическую». Именно в последней фигурировали пространственные факторы [Куприянов П.С., 2004, с. 29–35]. Другой исследователь считает, что «тесная взаимосвязь человеческих сообществ с землей – “местообитанием” – стала важным критерием для определения своеобразия народа» в период становления государственной инонациональной политики [Лескинен М.В., 2018, с. 111].

Согласно Ю.М. Лотману, пространство может быть «языком моделирования» в художественном произведении, благодаря чему моделируются «разные связи мира: временные, социальные, этические и т. п.» [Лотман Ю.М., 1988, с. 252]. Кроме того, исследователями выделяются и другие топологические параметры: символический, характерологический, антропоцентрический, сюжетообразующий и пр. В ракурсе данной исследовательской методологии обращение к «калмыцкому» тексту как к тексту пространственному вполне обоснованно.

Впрочем, значение геополитических координат было обозначено еще А.С. Пушкиным: «И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий / Тунгус, и друг степей калмык» [Пушкин А.С., т. 3, 1957, с. 373]. Эта всем известная знаменитая формула. Но, как показывают черновые записи, она имела несколько вариантов: «[И гордый внукъ Славянъ] и Финъ и нынѣ дикой / Тунгузь [жестокой] и Калмыкъ»; «Могущий внук славян и фин, грузинец ныне дикой / Черкес, киргизец и калмык»; «И фин, и внук славян, грузинец ныне дикой / Тунгуз жестокой и калмык» [Якубович Д.П., 1935, с. 6–7]. Однако популярность приобрел данный этнологический «список» именно в сокращенном виде.

О.А. Проскурин, включаясь в многолетнюю дискуссию, встает на сторону тех исследователей, которые считают, что в данном случае поэт координирует названия народов (языков) с четырьмя сторонами света: Север представляет финн, Запад – поляк (гордый внук славян), Восток – тунгус, а Юг – калмык [Проскурин О.А., 2001, с. 294–295].

Иначе говоря, Пушкин моделирует символическую «геоэтническую панораму» (В.Н. Топоров) России с четким обозначением пространственных параметров. Но, подчеркивая данный бесспорный факт, мы обращаем внимание на устойчивую пространственную закреплённость калмыка. По словам Б.А. Кичиковой, формула «друг степей калмык» – «это единственная формула “Памятника”, которая не подчинена временным изменениям; в ней найдено и выделено качество постоянное, и идея постоянства, верности себе заложена в самом определении “друг степей”» [Кичикова Б.А., 1999, с. 22].

Кроме того, следует учитывать хронологическое соотношение «калмыцкого» текста с «кавказским». Они формировались практически одновременно, и эту пространственно-хронологическую близость также отметил Пушкин: «Верблюд лежит в тени утеса, / В лугах несется конь черкеса, / И вокруг кочующих шатров / Пасутся овцы калмыков, / Вдали – кавказские громады...» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 200–201]. Художественное пространство, как видим, маркировано знаковыми реалиями, отражающими географическое соседство иноплеменных народов.

Разумеется, «калмыцкий» и «кавказский» тексты не могут считаться равнообъемными по своему художественному потенциалу. Кавказский регион вошел в российское культурное пространство как своеобразный Парнас, однако олицетворением Юга России у Пушкина все же стал не горец, а кочевник [Орлова Е.А., 2021б].

Напомним, что регулярное сообщение между регионами центральной России и Кавказом было установлено после выхода в 1846 году указа «О заселении дорог на калмыцких землях Астраханской губернии». В нем была подчеркнута роль Калмыкии как коммуникативного посредника [Бакаева

Э.П., 2009, с. 15]. Впрочем, еще задолго до указа, следуя в 1829 году в Арзрум, А.С. Пушкин предъявил офицеру-пограничнику послание к калмычке, «намаранное», по его словам, «на одной из кавказских станций» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 674]. В итоге можно говорить об амбивалентности Калмыкии, которая в силу своего географического положения объединяла Юг и Восток. Все эти географические факторы обладали как геодезическим, так и духовным измерением. А.М. Щекатов писал в 1804 г., что в «лице калмыков» Россия имеет «оберегателей наших пределов» [Щекатов А.М., 1804, стб. 153].

В наши дни на ведущее место в аспекте междисциплинарных связей выходит гуманитарная (*имажинальная*) география, или *антропогеография*, основные положения которой были заявлены Д.Н. Замятиным. Данное научное направление изучает «различные способы представления и интерпретации земных пространств в человеческой деятельности, включая мысленную (ментальную) деятельность» [Замятин Д.Н., 2010, с. 26–27]. Отсюда вытекают уточняющие названия: *геоимагология*, *образная география*, *география воображения* и др. [Замятин Д.Н., 2006, с. 10]. Применительно к художественному творчеству выделяют географию *имажинальную*, или *образно-воображаемую*, которая реализует рожденные творческим воображением понятия в конкретной зримой форме. Писатель заполняет художественное геопространство образами и мотивами, исходящими из сокровенных глубин его «я». Д.Н. Замятин уподобил структуру различных страноведческих образов «матрешке», состоящей из нескольких «упаковок», под которыми имеется твердый стержень. Для Германии, как полагает ученый, стержневым статусом обладают культурно-историческая обособленность немецких земель и одновременно «...центральное географическое положение в Европе» [Замятин Д.Н., 2000, с. 107], а также генетически заложенная склонность к философской спекуляции и милитаристические наклонности.

Дагестанские ученые предприняли попытку перенести концепцию М.М. Бахтина о полифонизме художественного мира Ф.М. Достоевского на полиэтнический, поликонфессиональный, поликультурный российский мир [Акавов З.Н., 2011; Кукуева А.А., 2016]. В изучаемый период «голос» Калмыкии звучал в такой многоголосии достаточно явственно, и калмыцкий регион позиционировал себя вполне определенно.

Если сопоставлять кавказский и калмыцкий регионы по их исторической роли, определившей художественный потенциал, то мы найдем немало различий. Калмыкия не стала «Южной Сибирью» для писателей-декабристов, переживших творческий взлет, как не стала и местом священной религиозной войны (газаватом). Степной топос, впитавший память о Западном походе монголов, соотносился с равнинной Россией скорее в ракурсе исторического величия. Напомним, что Онегину, путешествующему к южным рубежам, «среди равнины полудикой» предстало видение Великого Новгорода [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 559]. Тем не менее проезжая по Калмыкии во второй половине 1850-х гг., А.Ф. Писемский почувствовал в степных безлюдных просторах воплощение абсолютного «безмятежного покоя». Странной даже казалась мысль о том, «что некогда тут существовало воинственное царство Золотой Орды, что наши великие князья ездили чрез эти степи на поклонение своим грозным завоевателям, встречая или унижительное покровительство, или, чаще того, позор или даже смерть» [Писемский А.Ф., 1959, с. 490]. Но помимо *памяти сердца* существует и *память места*, и она неуничтожима.

Коллективный опыт был очевиден и напоминал об участии калмыков в войне с Наполеоном как на территории нашего Отечества (1812), так и во время Заграничного похода (1813–1814). Калмыцкие формирования в составе иррегулярной конницы российской армии символизировали боевую мощь Великой степи. Взятие Данцинга, Модлина, Кюстрина, Глогау, Гамбурга, Магдебурга, Дрездена, победоносное вхождение в Париж отражали общий патриотический подъем народа Российской империи [Максимов К.Н.,

Очиров У.Б., 2012; Сарбаш Л.Н., 2011]. Хрестоматийную известность приобрели поэтические строки русского офицера Ф.Н. Глинки: «Я видел, как коня степного / На Сену пить водил калмык, / И в Тюльери у часового / Сиял, как дома, русский штык!» [Глинка Ф.Н., 1854, с. 7].

Но вернемся к Пушкину. Энциклопедизм его романа «Евгений Онегин» распространялся на реалии не только русской (в узком смысле слова), но и общероссийской жизни. Во-первых, поэт косвенно откликнулся на тему войны 1812 г., иронически охарактеризовав бретера Зарецкого: «С коня калмыцкого свалюсь, / Как зюзя пьяный...» [см.: Кичикова Б.А., 2012]. Во-вторых, сам феномен предпринятого Онегиным путешествия с Севера на Юг также может быть осмыслен в «калмыцком» контексте. Как известно, Ф.М. Достоевский назвал скитальчество главной чертой русского человека, и в XX столетии о том же писал Н.А. Бердяев: «Тип странника так характерен для России и так прекрасен...» [Бердяев Н.А., 1992, с. 303]. Что касается кочевника, то в его «Космо-Психо-Логосе» (Г.Д. Гачев) странничество – не просто «охота к перемене мест», но единственно возможный образ и стиль жизни. «Кочевье представляется как важное действие, нацеленное на поиски пропитания, благополучия, удачи (hazaran harx)» [Церенова Ж.Н., 2005, с. 9]. В сопряжении понятий *путь–дорога* заключена «многослойная семантика» жизненного пути калмыка [Бакаева Э.П., 2009, с. 16]. Это так. Но и в России идея пути универсальна. *Путь–дорога* способна засосать, поглотить «так, что возвращение превращается иногда в тягостное отрицание и отторжение дома» [Замятин Д.Н., 2011, с. 64]. «Аз есмь Путь и Истина и Жизнь», – сказано в Евангелии от Иоанна (гл. 14; ст. 6) [Библия, 2010, с. 1150].

Исследуя концепт «кочевье», Церенова Ж.Н. отмечает особенное его значение в сознании калмыков, для которых это прежде всего «путь к познанию себя, окружающей действительности, самосовершенствованию» [Церенова Ж.Н., 2005, с. 13]. И точно так же идеей духовного странничества как правдоискательства пронизано творчество русских классиков. Кочевой уклад «противопоставляется не норме как таковой, а оседлым народам,

оседлому образу жизни» [Сарангаева (Церенова) Ж.Н., 2009, с. 185]. Но и русские – это «движущийся этнос с самосознанием оседлого», – утверждает современный культуролог [Щепанская Т.Б., 2003, с. 8].

В настоящее время можно говорить об *этнокультурном ландшафтоведении* как важном и специфическом предмете изучения [Подорога В.А., 1993; Каганский В.Л., 2001; Калуцков В.Н., 2000]. Степь – это, конечно, ключевой геокультурный символ Калмыкии. Н.А. Нефедьев «неимоверной» назвал «привязанность» калмыка «к своим степям» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 183]. Но степь важна не только в узко национальном, но и общероссийском масштабе, т. к. является общим русско-калмыцким концептом.

В степных реалиях как для этнически русского человека, так и для калмыка, миф и современность подчас нераздельны. В.В. Пассек, путешествуя по югу России, делился в своих очерках 1840-х гг. впечатлениями о степных картинах: «Много было жизни среди этих степей, много приволья для кочевых народов. Передвигавшись из одной части свѣта въ другую, они останавливались здѣсь; основывали свои кочевья царства, вели тяжелыя войны...» [Пассек В.В., 1840, с. 95]. Конечно, если для России в силу природно-ландшафтного разнообразия образ степи локален, то для Калмыкии он безграничен. Однако ситуация заточения, т. е. насильственного удержания в замкнутом локусе, всегда имела и имеет отрицательный смысл, а именно предстает как «минус»-пространство с некротическим синдромом [Топоров В.Н., 1995, с. 359]. Поэтому можно устанавливать прямые параллели – от древнерусского «Моления Даниила Заточника» (через посредничество пушкинского и лермонтовского «Узников») до «Моабитского узника» Давида Кугультинова. Тюрьма, бесправие, пребывание в местах заключения – трагическая тема русской и калмыцкой литературы.

К степному безграничью восходят такие универсалии и сущностные черты национального психотипа, как широта души, безудержность, задор,

одержимость и т. п. Эти черты подчеркнул А.М. Павлов, когда писал о развлечениях калмыков: «Юноши же, мужчины, женщины и девицы, нарядившись в праздничные платья, верхами на лучших бегунах затевают скачку и стараются друг перед другом похвалиться быстротой коней, ловкостью наездничества и самую перебежкою» [Павлов А.М., 1845, с. 21]. Подобным же образом и в произведениях русской литературы степное пространство связывается с молодецким азартом и пылом: «Ах ты, степь моя, / Степь привольная, / Широко ты, степь, / Пораскинулась, / К морю Черному / Понадвинулась! <...> Мне давно гулять / По траве степной, / Вдоль и поперек <...>» [Кольцов А.В., 1958, с. 138–139]. В итоге формируется общий *метатекст* степи.

Давно замечено, что протяжность мелоса – одна из форм выражения русской завороченности пространством. Но и в калмыцких протяжных песнях (*ут дун*), обрядовых и историко-героических, та же неторопливость, широта, эпичность, «нежность чувств и изящность мыслей», что отметил Н.А. Нефедьев. К качествам, «возвышающим пред прочими кочующими народами», он отнес сообразительность и понятливость калмыков, «не оставляющих ни одного замечательного случая, чтобы не воспеть его» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 217; ср.: Басангова Т.Г., 2012].

В научной литературе используются два понятия *топос* и *локус* (греческий и латинский термины). И хотя они не всегда разграничиваются, их отождествление некорректно. *Локус*, как следует из этимологии слова, более конкретизирован, *топос* более обширен. В русской литературе в роли маркеров национального топоса выступают архетипические конструкции *правое / левое, верх / низ*, а также такие ландшафтные реалии, как гора, река, дорога; архетипичны и понятия дом, окно, порог и т. п. Некоторые ученые разграничивают и *пространство-я* и *я-пространство* [Пыхтина Ю.Г., 2014, с. 33].

Чтобы понять своеобразие калмыцкого топоса, целесообразно привести факт, который произвел сильное впечатление на С.И. Липкина,

занимавшегося переводом на русский язык народного калмыцкого эпоса «Джангар». Интересен его диалог с шестилетним мальчиком-калмыком. Задав вопрос «Где находится ближайший хотон?», С.И. Липкин получил ответ: «Поезжайте на северо-восток». И далее идут размышления собеседника, из которых следует, что самое обширное степное пространство, «ковыльный океан», способствует тому, что именно географические координаты формируют сознание ребенка. Знаковый смысл приобретают на первый взгляд совершенно незаметные приметы ландшафта: одинокое дерево у дороги, заросшая травой балка и т. п. «Здесь мало рек, дорог, редки дома <...>» [Цит. по: Сарангаева (Церенова) Ж.Н., 2009, с. 188].

Для самого С.И. Липкина более значимы маркеры, восходящие к ландшафту средней полосы России: трава, балка, тополь. Мысль калмыцкого ребенка как бы приподнималась над этими реалиями: «Поезжайте на северо-восток». Конкретизация была вовсе не обязательна.

Что касается знакового для нашей темы калмыцкого эпизода пушкинского «Путешествия в Арзрум», то в нем присутствует как локус, так и топос великой степи. Естественно, что путешественника, испытывающего дорожные неудобства, более всего привлекает жилище. Это «кочующие кибитки», оживляющие «необозримую однообразность» ландшафта. Они прежде всего маркируют пространство. Поэт, не раз бывавший в русских крестьянских избах и хорошо знающий их устройство, обратил пристальное внимание на конструктивную особенность калмыцкой кибитки. Это крытый шестью круглый плетень, обтянутый белым войлоком и с отверстием наверху. Логика Пушкина соответствовала этнографическому подходу к инонациональному объекту. Например, исследование калмыцкого быта у И.И. Лепёхина открывалось именно описанием устройства кибитки [см. Лепёхин И.И., 1771, с. 218]. Конечно, для коренного жителя центральной России пушкинская детализация несла полезную информацию. К опыту русского читателя поэт отсылает при описании коней, «знакомых по верному карандашу» А.И. Орловского. Он выделяет в пространстве кибитки главный

архетип – *очаг* («котел варился посредине»), хотя обошел вниманием такие атрибуты калмыцкого интерьера, как кожаный бурдюк (*архд*) для кумыса, сундуки (*авдрмуд*) для хранения одежды, кошмы (*девскрмуд*) и войлок (*ширдг*), разумеется, буддийские реликвии (молитвенный барабан – *курде, танки*) и др. [Приложение, рис. 8].

Но наибольшее внимание из всех членов калмыцкого семейства поэт уделил именно девушке-калмычке: «Лицо смуглое, темно-румяное. Багровые губки, зубы жемчужные» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 743]. Отметим интересный параллелизм: во время путешествия из Тюмени в Тобольск с цесаревичем в 1837 году В.А. Жуковский был также покорен прелестью встреченной калмычки, о чем написал в путевом дневнике [Сарбаш Л.Н., 2012а, с. 365]. Т. е. «учитель» пошел по следам своего «ученика».

Современные ученые обращают внимание на малопонятный с их точки зрения факт, что А.С. Пушкин как бы не заметил других обитателей жилища – ни главы семейства, ни прочих его членов. Поэтому, как считают исследователи, мы не знаем, ни кем на самом деле была прекрасная собеседница – или дочерью отца семейства, или молодой женой хозяина. Более того, незамужняя девушка всегда должна находиться (тем более вступать в разговор с посторонним мужчиной) в окружении родителей, братьев и сестер, о которых также ничего не известно [Бурькин А.А., Басангова Т.Г., 2016, с. 83]. Авторы считают, что в данном случае А.С. Пушкин следовал принципам монтажа, объединив разновременные наблюдения, относящиеся к разным местам. Именно поэтому пушкинский текст построен на умолчании, акценте на некоторых «антиэстетических этнографических реалиях» [Бурькин А.А., Басангова Т.Г., 2016, с. 87].

Мы полагаем, что поэт имел право и на отдельные «умолчания», и на «литературную заостренность». Пушкин действительно избирателен, но его избирательность не препятствует созданию цельной картины и основывается на глубоком философском подтексте. «Нечаянная» встреча в калмыцкой степи вылилась, как известно, в знаменитые стихи: «Друзья! не всё ль одно и

то же: / Забыться праздною душой / В блестящей зале, в модной ложе, / Или в кибитке кочевой?» [Пушкин А.С., т. 3, 1957, с. 115; см. приложение, рис. 9].

В современную культурологию все увереннее входит понятие *гений места*. В данном случае имеются все основания для его употребления. Пушкинское присутствие осватило калмыцкий топос, закрепив за ним статус культурного и литературного объекта огромной интернациональной величины. «Гений и место формируют единое пространство <...>. Место не существует, пока гений – будь он даже вполне безымянным – не расположил, не разместил его образы в строгом метагеографическом порядке» [Замятин Д.Н., 2013, с. 156].

Получается некий «склеенный ландшафт», что мы и видим в пушкинском описании. Отмеченные поэтом детали складываются в единое целое благодаря «ментальной склейке», что пронизательно отметили А.А. Бурыкин и Т.Г. Басангова, характеризуя «калмыцкий» эпизод как «литературный монтаж» [Бурыкин А.А., Басангова Т.Г., 2016, с. 87].

А что касается самого локуса «калмыцкой кибитки», входящего в общезначимый степной топос отечественной словесности, то в контексте гуманитарной географии, его можно назвать *гением – местом*. И.В. Борисенко на основании «картографических и статистических материалов» установил, что место «получасовой» встречи поэта с калмыцкой девушкой имеет географические координаты. Это Черкасский тракт в кочевьях Нижнего улуса донских калмыков при проезде через почтовые станции Кагальницкую, Мечетинскую, Егорлыкскую. Предположительно: у станицы Кагальницкой Зерноградского района [Борисенко И.В., 1981, с. 49–61].

Применение принципов пространственного (спатиального) анализа в контексте гуманитарной географии позволяет сделать несколько выводов. Книга О.А. Проскурина, на которую мы ссылались выше, называется «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест» (1999). Название не случайно, т. к. понятие *палимпсест* – одно из наиболее распространенных в современном литературоведении. Оно предполагает рассмотрение

произведений в ракурсе интертекстуальности, т. е. в сопряженности *своего* слова со словом *другого*.

Т. Н. Бреева увидела в палимпсесте способ моделирования национального мифа на литературном материале [Бреева Т.Н., 2009, с. 280–287], а И.И. Митин, с именем которого связано направление мифогеографии, предложил использовать данное понятие в географии. Ландшафт – это «текст», и его можно «читать». Но читая, мы мысленно вскрываем различные смысловые наслоения, т. е. под зримым легко читаемым слоем обнаруживаем в разной степени древние сохранившиеся пласты. В итоге четко локализованное место расширяется от материального, визуального до социального, «очеловеченного» и знакового, превращается во множество смысловых пластов [Митин И.И., 2008, с. 21–25]. Как и в классическом палимпсесте, старые смыслы не стираются, но проявляются одновременно с новыми. Коллективная память как русского, так и калмыцкого народов, хранит в пространственных реалиях современной казачьей станицы воспоминание о поэте и прекрасной девушке, встреча которых навсегда вошла в литературу как общий фактор двух культур, русской и калмыцкой.

Значение этнографических интересов Пушкина в их проекции на его творчество никогда не ставилось под сомнение [ср.: Миллер В.Ф., 1899; Джаубаева Ф.И., 2007]. Действительно, анализ даже небольшого, в высшей степени конкретного «калмыцкого» фрагмента позволяет говорить о синтезе противоположностей – единстве этнографического документализма с образно-поэтическим и философским компонентами. Все это придает поэтической логике Пушкина статус безусловного ориентира в художественном раскрытии калмыцкой темы.

Все отмеченное, на наш взгляд, свидетельствует о целесообразности применения методов пространственного (спатального) анализа к «калмыцкому» тексту. Впрочем, актуальность данного подхода была в свое время отмечена и доказана Н.И. Надеждиным. Он, будучи главой Отделения этнографии при Императорском Русском географическом обществе,

подходил к этнографии как отрасли географической науки. Свою точку зрения Н.И. Надеждин аргументировал, прибегая к метафорическому отождествлению «реки (времени)» с географической ландкартой. Этническое разделение он называл долготою, а хронологическую последовательность широтою. Именно так, по его мнению, определялась «историческая бытность факта»: «широтою и долготою его на реке времен» [Надеждин Н.И., 2000, с. 789]. В аспекте нашей темы очень важно, что этнограф, географ, статистик Н.И. Надеждин был одновременно одним из интереснейших критиков, издателем знаменитого «Телескопа». Во многом благодаря ему, было достигнуто культурно-историческое единство этнографии (этнологии), географии и художественной литературы. Именно поэтому репрезентация «калмыцкого» текста в русской словесности первой трети XIX века показала, что он способствовал утверждению и укреплению реалистических тенденций в отечественной культуре.

ГЛАВА 2

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ «КАЛМЫЦКОГО» ТЕКСТА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XIX ВЕКА

2.1. Беллетризация этнографического дискурса: принципы и приемы

Следует отметить, что под беллетризацией научного дискурса мы понимаем проявление художественного потенциала документального материала, который стал возможен уже на начальном этапе становления российской этнографии. Интенсивно протекающий процесс в дальнейшем способствовал становлению этнографического направления как одного из авторитетных и значительных художественных явлений. Тем не менее употребление понятий «беллетризация» и «беллетристика» в современном контексте предполагает ряд теоретических и историко-литературных пояснений.

Общеизвестно, что «беллетристика» (*belles lettres*) – французский аналог терминологического сочетания «изящная словесность». Словари фиксируют это значение в аспекте противопоставления художественной литературы литературе *non-fiction*. Тем не менее чаще под беллетристикой понимается «легкое» чтение с развлекательной функцией, ориентированное на пристрастия непритязательного реципиента, в силу чего в литературоведении сформировалась четкая дихотомия *классика* / *беллетристика*.

Однако далеко не все исследователи поддерживают данную оппозицию. В частности, И.А. Гурвич считал, что «это расходящиеся и не разошедшиеся до конца литературные формации <...>» [Гурвич И.А., 1990, с. 133]. В свою очередь В.М. Маркович связывал процесс понятийно-терминологической дифференциации с историческим развитием словесного

искусства и подчеркивал историческую относительность разделения произведений словесного искусства на классику и беллетристику, полагая, что этот процесс происходит «задним числом» [Маркович В.М., 1991, с. 56].

В работах А.В. Чернова и Н.Л. Вершининой, вышедших практически одновременно и посвященных соответственно русской беллетристике 1820 – 1840-х и 1830 – 1840-х гг., на материале творчества авторов «второго ряда» выделяются такие черты данного явления, как маргинальность, однолинейность, тяготение к жанровым, образным, речевым стереотипам и т. п. [Чернов А.В., 1997; Вершинина Н.Л., 1997]. Цель исследователей – «реабилитировать» беллетристические тексты и выявить целостность литературного процесса.

Мы учитываем два аспекта вышеозначенной проблемы: во-первых, имеем в виду идентичность понятий «беллетристика» и «художественность», а во-вторых, считаем целесообразным (не отрицая, но и не абсолютизируя оценочный момент) усматривать в беллетристике чтение, ориентированное на читательские интересы к необычному и неординарному, т. е. чтение занимательное и увлекательное. Конечно, речь должна идти об истинной занимательности, которая, стимулируя процесс познания, не сводится к развлекательной функции. Симптоматично, что одновременное разграничение и объединение этих двух понятий предложил В.Г. Белинский в рецензии именно на вышеупомянутый труд Н.А. Нефедьева. Отмечая «плавность» и «приятность» изложения, критик писал: «Его книга может доставить пользу и удовольствие и записному ученому, и простому любителю чтения <...>» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 148]. Именно «польза» и «удовольствие», доставляемые изучением калмыцкого материала, позволяли противопоставить этнографическое повествование искусственной занимательности романов «доморощенных Куперов» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 148].

Критик иллюстрирует свою мысль тем, что предлагает читательской аудитории дать «какое-нибудь понятие» о тех трудностях, с которыми

столкнулся автор, и представляет фрагмент книги, описывающий «невыгоды зимней кочевой жизни», перенесенные в калмыцком улусе, как правило, действительно нетривиальные. Так, например, читателя может поразить тот факт, что занятия «письмоводством» проходили при «жестоком морозе в 25° и более». В результате «едва можно было успеть написать одну букву», т. к. чернила на кончике пера замерзали мгновенно. Сам Нефедьев назвал свою прозу «мерзлой» в прямом смысле [Нефедьев Н.А., 1834, с. 121].

Конечно, определение «мерзлая проза» метафорично, ее вполне можно считать одним из средств художественной выразительности, благодаря которому достигается живость научного изложения. Именно с таких позиций подошел к книге В.Г. Белинский, проницательно уловив в ней синтез документализма и художественности. В труде Н.А. Нефедьева, как и в этнографических исследованиях его предшественников, опора на традиционный научный инструментарий не вступала в противоречие со стремлением увлечь и заинтересовать читателя предметом изучения.

В качестве теоретико-методологического ориентира нами взят единственный в своем роде труд «Истоки русской беллетристики» (1970). Авторским коллективом, в который входили выдающиеся медиевисты В.П. Адрианова-Перетц, Д.С. Лихачев, Л.А. Дмитриев, Я.С. Лурье, А.М. Панченко, О.В. Творогов и др., художественность напрямую сближается с беллетристичностью. Данное сближение (прямое или косвенное) позволяет выявить эстетический потенциал текстов, не рассматривавшихся ранее в этом аспекте, поскольку русская средневековая письменность «дошла до нас в единой массе, без ясного разграничения художественных и всех остальных памятников» [Истоки ..., 1970, с. 3].

Авторы не считают удачными попытки некоторых литературоведов механически разграничить древнерусские жанры на художественные и лишённые художественного начала. Не опровергая сам факт наличия границы между этими двумя областями русской словесности, они доказывают, что «добеллетристический» период характеризовался

целенаправленным развитием «свободного светского повествования», или «баснословия». В данный раздел входили «мирские» и «духовные» произведения средневековой письменности, включавшиеся в состав различных сборников как образцы делового и публицистического стиля, назидательного чтения и т. п.

В основе феномена беллетризации нехудожественного дискурса, как доказывают исследователи, лежала установка на сюжетность. Именно поэтому книга имеет подзаголовок: «Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе». Существенную роль в данном процессе, помимо ориентации на занимательность, имели явственно ощутимая субъективизация повествования, ассоциативность, акцент на неординарном и экзотическом, некоторая недосказанность, предполагающая читательский домысел, образно-стилистическая экспрессивность, динамизм повествования и др. «Беллетрист находит художественность в самом этом развертывании, в создании для читателя некоторых “загадок”, которые он должен постепенно отгадывать, как бы опережая в этом отношении автора <...>. При этом автор втягивает читателя в некое сотворчество» [Истоки..., 1970, с. 7]. Например, четырехтомный труд И.Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов, их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей» (1799) мог интриговать реципиента уже одним своим многообещающим названием.

Что касается именно техники занимательности, то она предполагает опору на самые разные художественные приемы: сюжетно-фабульную напряженность, парадоксальность, неожиданность литературных ассоциаций, полет авторской фантазии и пр. Совокупный «калмыцкий» этнографический текст наглядно иллюстрирует некоторые из них.

Разумеется, ни И.Г. Георги, П.С. Паллас, ни другие ученые-этнографы не ставили перед собой подобные цели. Кроме того, некоторые этнографические исследования изначально создавались на немецком языке и

лишь спустя годы становились доступны широкой читательской аудитории в формате переводов. Однако ни первый, ни второй факторы не лишали их занимательности. Более того, и перед переводчиком, ориентирующимся на максимально адекватное воспроизведение первоисточника, стояла аналогичная проблема. Как отмечал В.Г. Белинский, переводные сочинения часто были «испытательным полигоном» для оттачивания мастерства, и, подобно оригинальным произведениям «изящного искусства», формировали читательские вкусы.

Оппозиционные пары *вербальное / визуальное, вербализация / визуализация* получили в наше время огромную популярность в ряде наук и стали предметом комплексного изучения. Визуализация рассматривается как основа «эйдетического мышления», воплощение «творящей энергии», как база креативности [Герасимова И.А., 2008, с. 21]. Повышенным вниманием к фактам визуализации в словесном искусстве объясняется, в частности, популярность экфрасиса, о чем пойдет речь ниже.

Не будет преувеличением сказать, что именно этнография на ранних этапах своего становления активно стимулировала интерес к искусству визуализации. Напомним некоторые исторические факты. Огромный вклад в этнографию был внесен уникальным иллюстрированным периодическим изданием «Открываемая Россия, или Собрание одежд всех народов в Российской Империи обретающихся» (1774 – 1776). В его основу легли так называемые костюмы Георги [Приложение, рис. 10], т. е. серия гравюр, созданная на основе этнографической коллекции Кунсткамеры и воспроизводящая «полевые» рисунки самого ученого. Представители различных народов России изображались на фоне соответствующего ландшафта, жилищ, орудий труда и прочих предметов инонационального быта. Конечно, эвристическая функция в таком случае выходила на первый план и огромное просветительское значение такой костюмированной галереи безусловно.

Это был один из первых и в высшей степени удачных опытов изобразительной этнографии, основанной на воссоздании коллективного портрета многонациональной страны. Этнографическое знание в XVIII веке, по словам современного этнографа, «упаковывалось сначала в “картинку”, а потом в “этнографическое письмо”» [Вишленкова Е.А., 2011, с. 54]. С данной тенденцией связывают «изобразительный поворот» во второй половине XX века не только в этнографии, но и в других гуманитарных науках [Головнев А.В., 2019, с. 72]. Следует отметить, что умение рисовать всегда входило в обязательный инструментарий ученого-натуралиста, и костюмированный портрет как одно из наиболее доступных средств передачи инонациональной специфики предполагал определенный уровень художественного мастерства рисовальщика или гравера. Именно этому правилу следовал, например, Н.А. Нефедьев. Так, описывая не вполне понятные и ему самому и, тем более, православному российскому читателю калмыцкие буддийские ритуалы, он приложил рисунок с изображением молящихся калмыков, «снятый с натуры» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 173].

В итоге появилась возможность представлять образ *другого* в совокупности таких ментальных универсалий, как национальный характер, национальный дух, национальная самобытность и т. п. Мы отмечали, что исходные представления о национально-психологическом типе сформировались в этнопортретах И.Г. Георги, зарисовках П.С. Палласа [Приложение, рис. 11], И.И. Лепёхина и др. Психологическая детализация в дальнейшем стала сферой внимания писателей и обогатилась тонкими наблюдениями. И без учета такого взаимодействия было бы невозможным создание в русской словесности полновесного «калмыцкого» дискурса.

Процесс беллетризации научного текста предполагает выделение различных форм и уровней «эстетического отношения искусства к действительности» (Н.Г. Чернышевский). Этнографы и сегодня отмечают красочность описаний И.И. Лепёхина, его живую манеру повествования, образный язык, благодаря которым «Дневные записки...» представляют

интерес для читателя-неспециалиста. И дело не только в умелом использовании средств стилистико-языковой выразительности. Эстетическое (художественное) отношение «неустранимо предполагает солидарный “взгляд из-за плеча”» [Тюпа В.И., 2001, с. 30], сознательную или бессознательную ориентацию на того, кто мог бы разделить «восхищение, умиление, сострадание или насмешку» автора [Тюпа В.И., 2001, с. 30]. Как бы в подтверждение этого тезиса, мы обнаруживаем, что, например, Лепёхин сознательно и целенаправленно добивался ориентации многотомных «Дневных записок...» «на любопытство» благосклонного читателя [Лепёхин И.И., 1771, б/с].

Одним из традиционных средств удовлетворения читательского любопытства является акцент на экзотике. Проблема экзотического в фольклоре и литературе в настоящее время занимает ведущее положение, о чем свидетельствует совместный проект воронежских исследователей и филологов Лозаннского университета «Экзотизмы в русской культуре».

В.И. Даль толковал лексему «экзотический» как «чуже(ино)земный, из жарких стран» [Даль В.И., т. 4, 1955, с. 663]. Современный исследователь рассуждает аналогичным образом, утверждая, что «всякий отчет о путешествиях или о далеких странах может рассматриваться как проявление экзотизма» [Геллер Л., 2008, с. 9]. На открытие экзотики ориентировался и романтический ориентализм, давший «исходную модель построения экзотических объектов» [Геллер Л., 2008, с. 22]. Поэтому естественно, что с точки зрения обитателя центральных районов России «калмыцкий» текст нес немало удивительного и экзотического.

И все же не стоит преувеличивать роль экзотизмов. В.Г. Белинский резко негативно оценивал понятия «фантастическая народность» и «фантастический космополитизм» [Белинский В.Г., т. 10, 1956, с. 25–26]. Ц. Тодоров считал экзотическое и чудесное разновидностью фантастического [Тодоров Ц., 1999, с. 49]. А.Л. Геллер выделил парадоксальность как сущность «экзотизации», поскольку в силу своей

избирательности она «расшатывает прочность мира», заставляет сомневаться в его реальности [Геллер Л., 2008, с. 13].

В научном тексте нежелательны даже малейшие детали, способные вызвать сомнение в достоверности сведений. Этнографу необходимо, с одной стороны, расширить информационное поле посредством увлекательного изложения, с другой – убрать все основания для недоверия. Например, русский крестьянин мог воспринимать кумыс как экзотический напиток. Конечно же, о нем упоминали все этнографы, писавшие о Калмыкии, но даже на этом фоне поразительно то внимание, которое уделил процессу производства «пьяного питья из молока» И.И. Лепёхин. В его трактате не только детально воспроизведены различные стадии изготовления «хмельного напитка», но и приложены точные рецептурные рекомендации.

Но недоумение на этот счет разрешается само собой, если вспомнить, что во время обучения во Франции в Страсбургском университете (1762 – 1767 гг.) И.И. Лепёхин получил ученую степень доктора медицины, защитив диссертацию на тему «Об образовании уксуса». В ней было доказано, что наличие алкоголя в молоке – совсем «не басня» [Лепёхин И.И., 1771, с. 222–224]. Таким образом получается: по сути, к экзотике может быть причислено то, что не является ею и объясняется вполне реальными, в данном случае биографическими, факторами. Здесь налицо и профессионализм автора, и его «литературный артистизм» [Виноградов В.В., 1971, с. 118].

Поэтому роль экзотического и экзотизмов в инонациональном тексте определяется как объективными, так и субъективными причинами. Например, для немца Адама Олеария, географа, историка, ориенталиста, физика, математика, предпринявшего большое путешествие по Московии XVII в., в плане экзотики воспринимались слова *Волга* и *калмык* [Никандрова Т.Е., 2015, с. 190].

В итоге, говоря о «калмыцком» тексте, мы приходим к выводу: экзотика в нем присутствовала, но не играла ведущей роли, и удельный вес экзотизмов постепенно уменьшался, давая место реалистическим описаниям

действительности. Вспомним А.С. Пушкина, обозначившего кредо художника-реалиста: «Иные нужны мне картины: / Люблю песчаный косогор, / Перед избушкой две рябины, / Калитку, сломанный забор <...>». И далее: «Мой идеал теперь – хозяйка, / Мои желания – покой, / Да щей горшок, да сам большой» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 203].

Гораздо чаще чем экзотизмы ученый-этнограф выделял детали повседневного характера, «потворствующие» житейским предпочтениям адресата. Например, И.Г. Георги отмечает следующие поразившие его обстоятельства. «Ежели кто на войне оробеет, то надевают на него женское платье, и водят в оном по стану» [Георги И.Г., 1799, с. 10]. Или: подданный при встрече с зайсангом (князем) низко кланяется и прикасается ладонями к подолу одежды князя, а тот «треплет его по плечу» [Георги И.Г., 1799, с. 15]. Нередки и сопоставления, имеющие историко-культурологические ассоциации: «Шествия их [священнослужителей-буддистов – *Е.О.*] имеют вид величественный древних Патриархов» [Георги И.Г., 1799, с. 14].

Женскую аудиторию читателей могло бы заинтересовать, например, красочное описание Нефедьевым хлопот калмыцкого зайсанга вокруг самовара («премудренного сосуда»), связанное с желанием угостить путешественника «русским чаем» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 175–177] и т. п.

В такого рода этнозарисовках изначально заложены элементы микросюжета, микроинтриги, динамизм, порождающий драматические коллизии с налетом комизма или трагизма. И все это напрямую ассоциируется с эстетическим воздействием на публику, со стремлением писателя-беллетриста завоевать симпатию читателя.

Безусловно, удельный вес художественности в этнографических трудах весьма относителен. Но и в этом случае обнаруживается внутреннее родство строгой научной мысли и вольного творческого начала.

О беллетризации информативно-документального дискурса дает достаточно полное представление упоминавшееся выше сочинение А.М. Павлова «О калмыках, кочующих в Астраханской степи» (1845). Автор был

известным в 1830 – 1840-х гг. литератором, комедиографом и переводчиком. Он рассматривал служебную командировку в калмыцкую степь как увлекательное путешествие, призванное прогнать скуку, «обременявшую путешественника» [Павлов А.М., 1845, с. 3].

Закономерно, что для литератора А.М. Павлова, помимо этнографических деталей, был важен «характер Калмыков», который он считал «занимательнее всего». Это стремление обрисовать инонациональный психотип «изнутри» побудило автора обратиться к «мелочам» повседневной жизни. Он отметил хладнокровие калмыка и одновременно его горячность, если речь идет об оскорблении или обмане. В этом случае обидчика ждет «неизбежное мщение». Калмыки «расчетливы при покупке товара», «сведущи в доброте»; медлительны «при начатии дела», но «решительны в бою»; встречая гостя, «вникают в каждую малость» его биографии; в семейной жизни «довольно обходительны, несколько суровы, но снисходительны» [Павлов А.М., 1845, с. 27–28] и т. д.

Не обходит вниманием автор и те калмыцкие обычаи и ритуалы, которые были непонятны русскому человеку и могли производить странное впечатление. Но и в этих случаях автор пытается дать им какое-то объяснение, иногда художественное. Так, описывая калмыцкий похоронный обряд, затягивающий процесс захоронения на несколько дней, А.М. Павлов пишет о «необдуманной предусмотрительности» калмыков [Павлов А.М., 1845, с. 42]. Однако заметим: «необдуманная предусмотрительность» – классический оксюморон, чуждый научному стилю, но естественный в художественном контексте.

Чрезвычайно важен акцент А.М. Павлова на визуальной красоте проведения народных обычаев, обрядов, ритуалов. Он подчеркивает, что не только искусен, но и живописен «проворный и изгибистый калмык», объезжающий лошадь [Павлов А.М., 1845, с. 15–17]. Красочны описания церемонии чаепития, выезда улуса на кочевье, картины сватовства, свадьбы, скачек. И в то же время Павлов избегает ложной красоты и, стремясь

обрисовать степную жизнь средствами художественной палитры, не игнорирует здравый смысл и логику. Так, подчеркивая, например, что Калмыкия лишена природных прелестей, подобно Швейцарии, что калмыки не имеют «европейского гражданского образования», он отвергает возможность «при этом» называть их «диким или полудиким народом» [Павлов А.М., 1845, с. 29].

Обращаясь к общечеловеческим ценностям, писатель выделяет в калмыцких обычаях то, что близко православному русскому читателю. Поэтому говоря о почтении калмыков к старшим, о чувстве чести, «предостороженности от лжи» и обмана, А.М. Павлов подчеркивает, что в «родственных отношениях права их и обыкновения во многом одинаковы с нашими» [Павлов А.М., 1845, с. 11]. Эмоциональная чуткость и эстетическая тонкость проявляются и в «утонченном исследовании сокровенных видов»: «...амур стрелами своими жестоко поражает кочующие сердца» [Павлов А.М., 1845, с. 21]. Безусловно, подобное замечание было бы вполне уместно в произведении писателя-сентименталиста.

Более того, у Павлова есть зарисовка, способная заинтриговать искушенного читателя, уже получившего возможность ознакомиться с гоголевскими «Мертвыми душами». В книге описан своеобразный «калмыцкий Собакевич». Это был широкоплечий, довольно толстый, среднего роста «Азиат» со способностью «вдоволь покушать». Он «в четверть часа» уничтожил «с самодовольствием» целого барашка более 30 фунтов веса. «Едок» придвинул чашу «с простосердечною улыбкою», искрошил мясо в лапшу, «всею пятернею, без ложки, соли и хлеба скушал всю ту баранину; потом выкурил в продолжение часа трубки три табаку и спокойно отправился спать в кибитку к своей любезной супруге». «Правду сказать, что этот человек удивил бы Европейцев, а в особенности воздержанных и деликатных французов, которые без сомнения, почли бы его за медведя, а не за человека» [Павлов А.М., 1845, с. 26].

Параллель с Гоголем очевидна: «У меня когда свинина – всю свинью давай на стол, баранина – всего барана тащи, гусь – всего гуся! Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует. – Собакевич подтвердил это делом: он опрокинул половину бараньего бока к себе на тарелку, съел все, обгрыз, обсосал до последней косточки» [Гоголь Н.В., т. 5, 1952, с. 140]. Посрамлены и «жидкостная немецкая натура», и «доктора немцы да французы» с их выдуманными диетами. Гоголевский персонаж превратился «в медведя» в русской провинции, а калмыцкий – в далеком улусе.

В итоге мы приходим к выводу, что в этнографическом по своим целям и задачам произведении А.М. Павлова представлен не абстрактный инонациональный стереотип, не отстраненный объект описания, но индивидуальный характер, персонаж, герой, выступающий как «старый знакомый». «Первая же встреча с литературным героем, – считает Л.Я. Гинзбург, – должна быть отмечена узнаванием, некоей мгновенно возникающей концепцией» [Гинзбург Л., 1979, с. 16]. В данном случае узнавание осуществляется мгновенно и формируется на художественной основе.

Труд выдающегося востоковеда отца Иакинфа (Н.Я. Бичурина) «Историческое обозрение ойратов или калмыков с XV столетия до настоящего времени» (1834) получил высокую оценку А.С. Пушкина. С точки зрения современных синологов трактат не свободен от некоторых неточностей [Михайлов А.Ф., Юркевич А.Г., 2006, с. 382–387]. Но поэт, знакомый с рукописным материалом, тонко почувствовал высокую энергетику текста и выделил фрагмент, посвященный торгутскому побегу («пыльному походу»), или массовому переселению волжских калмыков в Джунгарию (1771). В примечаниях к первой главе «Истории Пугачева» Пушкин заметил: «Самым достоверным и беспристрастным известием о побеге калмыков обязаны мы отцу Иакинфу, коего глубокие познания и добросовестные труды разлили столь яркий свет на сношения наши с Востоком» [Пушкин А.С., т. 8, 1958, с. 293]. Поэт усматривал явную

параллель между воссозданием стихии калмыцкого откочевья и мощью пугачевского бунта. Конечно, исследование отца Иакинфа не имеет ничего общего с исторической беллетристикой, тем не менее автор активно использует прием нагнетания (аккумуляции) событий, дающих представление о драматизме истории, за которым стоит драматическая судьба кочевого народа.

2.2. Этнограф-сатирик: «двойное зрение» Н. И. Стрхова

В 1810 г. вышел труд Н.И. Стрхова «Нынешнее состояние калмыцкого народа, с присовокуплением калмыцких законов и судопроизводства, десяти правил их веры, молитвы, нравоучительной повести, сказки, пословиц и песни». На наш взгляд, феномен беллетризации этнографического нарратива реализовался в нем в полной мере. Это не случайно. Н.И. Стрхов известен как издатель журнала «Сатирический вестник» (1790–1792) и автор ряда остро сатирических (как он сам говорил, «нравственных и критических») сочинений с пространными «говорящими» названиями. Это «Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву старичков и старушек, невест и женихов, молодых и устарелых девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и проч., или Иносказательные для них наставления и советы <...>» (1791); «Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шляфоров, телогрей и пр.» (1791); «Плач моды о изгнании модных и дорогих товаров» (1793).

Этнография как наука не являлась сферой интересов Н.И. Стрхова, но в 1802 году в чине коллежского советника он получил назначение на должность Главного Пристава «при всем калмыцком народе». Его попечительство трудно назвать успешным, поскольку оно в конечном счете вылилось в многолетнюю судебную тяжбу [Зайонц Л.О., 2008, с. 25–42].

Однако калмыцкие впечатления, как мы стремимся доказать, составили единство с предшествующими сочинениями автора и заняли вполне достойное, хотя и недостаточно оцененное место в российской словесности.

В первую очередь бросается в глаза нескрываемая критическая направленность многих суждений Страхова. В частности, калмыцкий народ, по его мнению, «забыл и совершенно не понимает» суть своей веры; его священнослужители – «вредные чирья от испорченной народной крови», а «плачевное» содержание жизни раскрывают песни «по унылому томному и протяжному голосу» [Страхов Н.И., 1810, с. 21, 26, 33]. И даже калмыцкое миролюбие («отвычка от войны») оценивается Страховым оскорбительно. Отмечается безусловная храбрость калмыков, но тут же делается ремарка, что она включает в себя «зверское ядение убитых неприятелей, жжение селений, отгоны скота и грабительство» [Страхов Н.И., 1810, с. 45]. Что же касается кочевого быта, то это не что иное, как воспроизведение жизни «первобытных времен» [Страхов Н.И., 1810, с. 37] и т. п.

Казалось бы, налицо точка соприкосновения автора с «цивилизованными» путешественниками-европейцами, всячески, при любом удобном случае подчеркивавшими первобытную дикость присоединенных регионов России. От Главного Попечителя огромного степного региона следовало бы ожидать если не симпатии, то хотя бы более глубокого и адекватного проникновения в менталитет вверенного населения. Устрашение жуткими подробностями быта и нравов инородцев никогда не поддерживалось ни научным сообществом России, ни административными и должностными лицами. Решение проблем многонационального Отечества абсолютно не приемлет подобного негативизма.

Однако не будем делать слишком поспешные выводы, исходя из нескольких вырванных из общего контекста замечаний. Современный историк пишет о том, что, как правило, исследователи игнорировали «теневые» стороны калмыцкого быта [Батыров В.В., 2014, с. 166]. Н.И. Страхов как бы восполнил этот пробел. Более того, по характеру своего

творчества он был, как отмечалось, прежде всего писателем-сатириком, но именно сатирическое направление, орудием которого является негодование или насмешка, стояло у истоков Нового времени и «никогда не прекращалось в русской литературе» [Белинский В.Г., т. 8, 1955, с. 615].

В полном соответствии с имиджем обличителя издатель «Сатирического вестника» крайне уничижительно подходил к современной ему реальности отнюдь не в национальном, а в социально-нравственном аспектах. «Нравственные и критические» сочинения Страхова, как правило, написанные в форме иронических наставлений и советов, основывались на обратной логике, выступали в «*платье навыворот*». Безусловно, жанр этнографического трактата был противопоказан сатирическим установкам, но природа творческой индивидуальности сочинителя неизменна. Открывая «с истинной стороны» «нрав, образ жизни и разные смешные и враждебные сцены модного века», автор считал своей важной первоочередной задачей разоблачение «вреда, пустоты и глупости оных», а также открытие горькой истины, которая «для глаз неприятнее едкого дыма» [Страхов Н.И., 1791а, с. 3–4].

Как показано авторским коллективом «Истоков русской беллетристики», художественность литературы *non fiction* носит потенциальный характер, и эта потенция реализуется через динамическое остросюжетное начало.

По сути, именно с таким феноменом мы и сталкиваемся у Страхова. Его труд не открывается бесстрастным перечислением или пространным описанием историко-географического плана, как это было обусловлено этнографической традицией. Без какой-либо преамбулы автор начинает свое повествование с упоминания о великом исходе калмыков, «побеге в монгольские земли» [Страхов Н.И., 1810, с. 5]. Подобный драматический накал присутствует и далее.

Описывая семейно-брачные отношения, что входит в этнографический минимум, Страхов и в этом случае достигает максимальной драматизации.

Безусловно, эпатазирующее впечатление на читателя могло произвести сообщение о том, что «ежели из двух чьих жен одна убивала другую, в таком случае на волю мужа отдавалось отрезать убившей только ухо, или заплатить родственникам убитой взыскание, положенное за убийство человека» [Страхов Н.И., 1810, с. 52]. Поистине воображение рисует трагедию шекспировского масштаба, которая углубляется отсутствием на этот счет авторских разъяснений. Апелляция же к личному опыту читателя – не что иное, как излюбленный ход писателя-беллетриста.

Или такой пример. Низкопоклонство перед Европой в различных формах (галломания, англomanия и т. п.) являлось объектом русской сатиры со времен Д.И. Фонвизина и А.С. Грибоедова и рассматривалось как жалкое и бессмысленное подражание. Этой же линии придерживается издатель «Сатирического вестника». В острозлободневном сочинении «Переписка моды <...>» он переносит действие на землю Подражательности, где «почитается наиважнейшею наукою передельваться из людей в обезьяны» [Страхов Н.И., 1791а, с. 8]. Примерами для подражания у калмыков, по мнению Страхова, являлись соседствующие с ними армяне и татары, как бы «играющие» ту же самую роль, что для русских французы. Кочевой народ «простоту собственных своих нравов потерял, а из занятых ничего хорошего не перенял» [Страхов Н.И., 1810, с. 31].

Интриганство, обман, факты лжесвидетельства писатель не просто находит в калмыцкой повседневности, но придает им остро социальное содержание. Хорошо скрываемым коварством калмыцкой знати он объясняет, в частности, нищету и разорение простолюдинов. Вновь воссоздается шекспировская ситуация с вездесущим Шейлоком: богачи улуса одалживают у бедняков деньги за «непомерные проценты», но при этом заемщик пишет «заемные обязательства» не от своего имени, а от имени соседа, тоже бедняка. Кроме того, займодавцы могут взыскивать долг и дважды, и трижды, «по миновении» десяти и даже семнадцати лет [Страхов

Н.И., 1810, с. 28–30]. И это тоже пример сатирической логики: выставить напоказ нечто исключительно неблагоприятное.

К «игре» с цифрой (это еще одна важная особенность) Страхов прибегает, давая характеристику «калмыцким законам и судопроизводству». Цифры действительно многоговорящи: за убийство одного человека взыскивается тысяча овец; жизнь рабыни обходится дешевле – в двадцать семь «скотин»; убийство дикой утки, воробья и собаки равноценно потере одной лошади; неверность жены оценивается пятью «скотинами» и т. п. [Страхов Н.И., 1810, с. 52–54]. Или: жаждущий путник, не получивший молока, чтобы утолить жажду, вправе забрать у хозяев одного барана [Страхов Н.И., 1810, с. 58].

Все эти факты, по Страхову, «достойны замечания и любопытства» [Страхов Н.И., 1810, с. 51]. Но точно так же с помощью количественно-цифрового показателя сочинитель доказывал безнравственность российского общества в своих сатирических сочинениях. Вот, например, как характеризовал он «покупку карет»: «Карета от 350 до 450 рублей называется изрядною и покупается теми, кои имеют за собою только 100 душ. Карета от 500 до 550 рублей составляет средственную и по расчислению принадлежит для тех, кои имеют от 250 до 350 душ. <...> В сем также заключается неисповедимое и таинственное средство иметь расход более прихода <...>» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 46–48].

Создается впечатление, что некоторые этнографические подробности Страхов доводит до абсурда. Особенно нелепы, по его логике, случаи калмыцкого врачевания. Таково, в частности, лечение людей, одержимых, как бы мы сейчас сказали, депрессией («страхом, печалью, тоскою или задумчивостью»). Чтобы вылечить больного, его обвиняли во множестве грехов и преступлений, т. е. возводилась «напраслина». Кроме того, секли и били «нещадно» [Страхов Н.И., 1810, с. 36–37].

Но в описании «хворания по моде» людей «света» находятся примеры не менее абсурдного излечения. В «Карманной книжке...» дается такой

совет: «<...> Захворайте вдруг целым семейством; пусть всякий из вас объявит по особой модной болезни и определит пролечить известную сумму денег. Назначьте притом также именно день для выздоровления и излечения от всех болезней» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 67–68]. По словам сатирика, в итоге сложился «модой предписываемый обряд», который требовал лицемерия и бесконечного вымогательства.

Безусловно, вряд ли автор целеустремленно и последовательно стремился к элементарной проекции сатирических принципов на этнографический дискурс. Но параллелизм описаний явно прослеживается. Страхов-этнограф выступал в союзе со Страховым-сатириком; чиновник-службист опирался на предшествующий литературный опыт. Такое творческое двуединство позволяет говорить о «двойном» зрении одного из Попечителей калмыцкого народа, отразившемся в его уникальном труде.

Конечно, некоторые факты, вызвавшие недоумение Страхова, можно объяснить не только узко национальными традициями. Например, безжалостному избиению человека, «беспричинно» впавшего в депрессию, можно найти параллель в русском фольклоре, где образ Тоски – один из наиболее распространенных. Его исключительность состоит в том, что тоска являлась «единственным психическим состоянием, которое персонализировалось в русских заговорах» [Топорков А., 2005, с. 142]. Как правило, она принимала вид некоего антропоморфного существа или часто выступала в зверином обличье. Проникая в тело человека (чаще всего женщины), Тоска «извиваетца», неистовствует, прижимается «к медной доске», «из огня во огонь, из пламя в пламя» мечется, бьется «руками и ногами о стену, головой – о лавку» [Топорков А., 2005, с. 143–144]. Но ее, как считали, можно было изгнать только беспощадными побоями. Так и в тех случаях, о которых писал Н.И. Страхов: агрессия направлялась не на самого больного, но на бесовское зло, овладевшее его существом.

Вообще мнительность, т. е. «страсть к болезни», у калмыков относится к 12 греховным побуждениям, что выражается в «нескончаемых рассказах о

своем самочувствии» [Ользеева С.З., 2017, с. 440]. Жалобами человек напрашивается на беду, тогда калмыки говорят: *Чеежичн темэн девсг* / «Пусть тебя в грудь лягнет верблюд» [Ользеева С.З., 2017, с. 428]. Получается, что копытами выбивается фантомная болезнь у предрасположенных к депрессии и преувеличениям людей.

Поэтому далеко не всегда калмыцкий материал, введенный Страховым, целесообразно рассматривать только в негативном контексте. Часто он служил основой для сатирического разоблачения жизни петербургского светского общества.

Рассмотрим такой пример. Характеризуя народные танцы, Страхов подчеркивал их особенность: калмыки «пляшут, можно сказать, не ногами, а руками, из которых делают разные фигуры, двигают и действуют ими согласно тону, изворачиваются до самой земли, гнут голову до самых ног, и почитают в этом великое искусство, совершенство и приятность пляски» [Страхов Н.И., 1810, с. 33–34]. Считается, что речь идет о танце *чичирдык* («тряска»), своеобразие которого отмечали Н.А. Нефедьев и другие этнографы. Следуя танцевальному канону, у танцора должно вибрировать все тело; «согласно тону», т. е. подчиняясь ритму, танцор опускался на колени и прогибался назад, но все-таки основным было движение верхней части туловища – плеч и рук. То значение, которое придавалось плавной динамике рук («разным фигурам»), можно объяснить связью с древней монгольской традицией исполнения танца в ограниченном пространстве (юрте), часто в полусидячем или сидячем положении со скрещенными ногами.

Мы видим, что манеру исполнения Страхов описал вполне адекватно. Конечно, у Н.А. Нефедьева описание более выразительно. Этнограф увидел «движения» не только ног и рук, но «можно сказать, всех мускулов, потрясаемых каждым звуком музыки, как будто электрическою силою» [Нефедьев Н.А., 1834, с. 205].

Но отмечая некоторую поверхностность Страхова, хотелось бы затронуть и такой вопрос: почему именно танцевальное мастерство заинтересовало сатирика. В поисках ответа мы вновь должны обратиться к сатирическим сочинениям, в которых автор с едкой иронией и сарказмом призывал читателей «обучаться танцеванию целый ваш век». «Танцевание» же характеризовалось им как «великая наука ног, без которой ничто значит целая голова» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 77–78].

Если движения калмыков естественны и обусловлены идущей из глубины веков традицией, то жизнь светских волокит, щеголей и щеголих, «молодых и устарелых девушек» и пр. подчинена логике *шиворот-навыворот*. «Встарь только был обычай все начинать с головы, но ныне такое невежество вывелось и почти все начинается с ног <...>» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 77].

Можно идти дальше по пути углубления и расширения ассоциативного поля. Казалось бы, сатириком обыгрывается общеизвестный фразеологизм «поставить с ног на голову», но, помимо общеупотребительного, он имеет специфический смысл, который раскрывается в аспекте художественной соматологии.

Современный подход к человеческому телу – итог развития антрополого-этнографического, социального, философского, культурологического и других направлений научной мысли. «Сегодня уже повсеместно признано, что единицы языка тела являются неотъемлемым и необходимым компонентом бытовой жизни людей» [Крейдли Г., 2005, с. 26]. «Части тела, играя символическую роль в мифопоэтической картине мира, выступают как эталонные носители тех или иных качеств человека, отражают опыт народа, говорящего на данном языке» [Башкатова Ю.А., 2014, с. 241]. Классическим примером является повесть Н.В. Гоголя «Невский проспект», где проходит «выставка всех лучших произведений человека». Кто-то показывает «щегольской сюртук», кто-то «греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая – пару

хорошеньких глазок и удивительную шляпку <...>» [Гоголь Н.В., т. 3, 1952, с. 13]. В повести «Нос» важнейшая телесная «деталь» сбежала от владельца: «<...> без носа человек – чёрт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин <...>» [Гоголь Н.В., т. 3, 1952, с. 79]. Наличие приема «фрагментации» человеческого тела отмечено и в пушкинском «Путешествии в Арзрум» [Трубецкая Л., 2005].

Эти примеры общеизвестны. Но, к сожалению, обращалось недостаточное внимание на то, что у истоков подобной тенденции стоял Н.И. Страхов-сатирик. Под его пером «эмансипировались» не только ноги, но и другие части тела. Так, «по середам и пятницам» все «свозят» в великосветское собрание «свои уши и рты»; каменные и деревянные стены домов напичканы «языками, ушами и глазами» [Страхов Н.И., 1791а, с. 10]; докторам важно, чтобы «пищеприемное отверстие» кошелька получало мзду за мнимую, но модную болезнь [Страхов Н.И., 1791а, с. 145] и т. п.

По словам сатирика, согласно «новой Анатомии», «сердце не находится в теле щеголей и щеголих» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 85], а «должность головы» полностью перешла к ногам [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 69]. Они «забавным образом» стали играть важную общественную роль; прыгуны, плясуны и шаркуны признаются за людей, «имеющих в ногах философию», а «тонкие и уютные» ножки в «прекрасном шелковом чулочке» у женщин почитаются «за тонкость рассудка» [Страхов Н.И., 1791а, с. 23, 229]. «Когда случалось человеку войти в собрание, то все с жадностью устремляли взоры не на голову, но на ноги, и до тех пор пребывали в сомнении, умный ли человек вошел, пока не усматривали на ногах боттин» [Страхов Н.И., 1791а, с. 69] и т. п.

Для рук также «учреждено особенного роду модное воспитание» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 81]. Девушки «в рассуждении рук своих» могут научиться «кое-как» играть три модные песенки или научиться рисованию, но не стремиться по примеру «худовоспитанных девиц» достичь «истинного совершенства» [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 83–84]. Поскольку для мужских

рук, призванных обучаться военному искусству («друг друга рубить и резать») [Страхов Н.И., ч. 1, 1791, с. 80], в модном салоне дела не нашлось, на первый план вышла карточная игра.

Подобный акцент на соматических конечностях, конечно, не случаен. Руки и ноги – наиболее мифологизированные части тела, символизирующие верх и низ. Кочевые народы верили, что ногами человек связан с землей (*һазр*), а головой – с небом (*теңер*). Но понятие *низа*, как доказал М.М. Бахтин, амбивалентно. С одной стороны, он действительно ассоциируется с почвой, твердью, стабильностью (твердо стоять на ногах), но с другой – с хтоническим миром, сферой враждебных сил [Захарченко И.В., 2003]. В калмыцкой народной традиции существуют особые правила поведения, связанные с ногами. «Нельзя соединять ступни ног плотно, пока жив человек, их положение должно быть произвольным, соответствующим положению живого тела». Нельзя ходить на пятках, переступать с пятки на носок. «Такое положение может не понравиться богу» [Ользеева С.З., 2017, с. 425] и т. п.

Своеобразным было и понимание рук. Пожеланием смерти мужчине считается у калмыков закладывание рук за спину: *Нурһан үүрхлә, залуг зальгх темдг* / «Пусты руки человека с плохими знаниями» – утверждает калмыцкий афоризм. С.З. Ользеева отмечает: угощение гостям надо подносить двумя руками в знак уважения, нельзя «складывать руки на груди или животе, а то некого будет обнимать», расческу надо не кидать, но подавать в руки [Ользеева С.З., 2017, с. 429] и т. д.

Но исторически сложилось понимание, что основное занятие калмыцкого мужчины восходит к рукопашному сражению. В их руках самое грозное оружие – маля (*әәрстин хар елдңг*). Эта короткая прочная плеть – символ непобедимой богатырской силы. У Страхова же, как отмечено, военное искусство «рубить и резать» не в чести у модных вертопрахов и руки вовлечены не в «науку побеждать», но в «науку» блефовать и понтировать.

Однако вернемся к калмыцкому танцу. Как видим, в нем отсутствует перестановка соматических единиц, символизирующих *верх* / *низ*. Руки – это

порыв и мечта, в то время как ноги, твердо стоящие на земле, напитываются ее соками, подготавливая кочевника к вечному перемещению. Культурологи считают танец мифопоэтическим явлением, моделирующим мироздание с единством земного и небесного [Тугай А.В., 2014, с. 114–118; Мучаева И.И., 2008, с. 150–153]. Так и под пером Страхова: связка *жизнь – танец* выступает как метафора, восходящая к древнейшим традициям народной культуры.

Язык тела демонстрирует наличие оппозиции *норма / извращение нормы*. В «калмыцком» тексте Н.И. Страхова отсутствуют какие-либо намеки на функциональную неадекватность телесных *верха* и *низа* и их перемещение. Что же касается «модного века», то он воспринимается автором-сатириком как болезненно извращенный в своем «*платье навыворот*». И символом этого извращения стали «эмансипированные» части человеческого тела.

Что же касается карточной игры, то она относится к «теневым» сторонам жизни. Н.И. Страхов в этом случае не знает жалости и пощады: «калмыки склонны к пьянству и любят картежную игру» [Страхов Н.И., 1810, с. 32]. Он расценивает склонность к азартным играм как порок, приносящий неисчислимы бедствия. Игроки бесчестно обыгрывают окружающих, они отчаиваются, «проигрывают покой, здоровье, нравы, честность и добродетель» [Страхов Н.И., ч. 2, 1791, с. 74–75]. Параллель очевидна.

Тем не менее обойтись в данном случае одной сатирической инвективой не вполне корректно. Популярность карточной игры у калмыков действительно велика, но как доказано в одном из последних исследований, что причинами ее явились глубинные социокультурные процессы «на переломе». Это отход от традиционных ценностей, начало распада патриархальной семьи, обеднение населения и пр. [Батыров В.В., 2014, с. 186]. Напомним, что следуя подобной логике, Н.А. Некрасов объяснял пьянство русского мужика: «Он до смерти работает, / До полусмерти пьет!...».

Показательно, что В.В. Батыров относил пристрастие калмыков к картежной игре к особенностям национального менталитета, который, в свою очередь, чутко реагировал на отсутствие стабильности. По словам исследователя, опасения, «связанные с рискованностью экстенсивного скотоводства», породили «некую легкость в отношении к своему имуществу». «Отчасти, калмыцкое понимание жизни можно выразить в народной поговорке “Богатство – до первого бурана, богатырь – до первой пули”» [Батыров В.В., 2014, с. 187].

Но в силу тех же самых ментальных особенностей возникла и «русская рулетка»! Ни один исследователь русской литературы первых десятилетий XIX века не может обойти известнейшую работу Ю.М. Лотмана «“Пиковая дама” и тема трех карт и карточной игры в русской литературе». Ученый считал, что «азартная игра воспринималась как модель социального мира» [Лотман Ю.М., 1995, с. 794].

Важно отметить, что именно на Н.И. Стрхова как своего непосредственного предшественника ссылался Ю.М. Лотман. Казалось бы, гневных слов у писателя-сатирика по поводу карточной игры как «торга и ремесла» сказано немало. Но в то же время посредством беспощадной инвективы проводится мысль о своеобразном «демократизме» игры, уравнивающим игроков независимо от «способности разума и преимущества чинов». «<...> Игра <...> лишает их (людей. – Е.О.) случая оказывать превосходство чести и дарований» [Стрхов Н.И., ч. 2, 1791, с. 69]. Получается, что карточная игра во многих случаях действительно создавала иллюзию равенства, делая «обхождение наиболее приятным и удобным». Ее сатирик называет «великою наукою большого света» [Стрхов Н.И., ч. 2, 1791, с. 69].

Помимо этнографического сочинения, интерес вызывает эссе Н.И. Стрхова «Калмыцкая фортуна», опубликованное в сборнике «Мои петербургские сумерки» в 1810 году одновременно с «Нынешнем состоянием калмыцкого народа...».

Калмыцкая фортуна (счастье), по мнению автора, – женщина с глазами и ушами «на самомъ черепѣ головы» <...> она сидитъ на клеткѣ, изъ которой въ видѣ птицъ выпускаетъ на свѣтъ щастливья случаи <...> Калмыки <...> почитаютъ надѣжду старшею сестрою фортуны <...>» [Страхов Н.И., 1810а, с. 98–100].

Таким образом, мы считаем, что в высшей степени некорректно усматривать в Н.И. Стрехове, «Попечителе Калмыкии» и сатирике, и неудачливого чиновника-службиста, и писателя «второго» ряда. Не случайно книга «Мои петербургские сумерки», из которой извлечен фрагмент о калмыцком счастье, открывается обращением к Надежде, которая показывает «не изчислимья утѣхи, неизрѣченныя радости и несвѣдомыя страны блаженствъ» [Страхов Н.И., 1810а, с. 2]. Таким образом обозначены жизненные ценности, которые не имеют национальной специфики и каких-либо ограничений.

Поэтому в этнографическом трактате присутствует лирическое начало: по словам автора, Калмыкия «освещает и согревает Северную страну нашего Государства» [Страхов Н.И., 1810, с. 44]. Роль региона в пространстве Российской империи также четко обозначена: ее неизмеримые степи, «наполненные многолюдством и доставляющие великие богатства», уникальны. «Калмыцкий народ по приносимым хозяйственным пользам заслуживает внимание Правительства» [Страхов Н.И., 1810, с. 42–43].

Сделаем вывод: этнографический «калмыцкий» текст можно считать важнейшей составляющей общего инонационального гипертекста отечественной словесности. Как пишет Е. К. Созина, формированию данного феномена содействовала русская журналистика, «в ее разноформатных, разножанровых материалах конца 1810 – 1820-х и 1830-х гг.» [Созина Е.К., 2017, с. 48]. В итоге зародилась этнографическая проза, или этнографическая беллетристика. Внимание к образу *чужого*, утверждает исследователь, выступало в единстве «со стремлением запечатлеть его как можно яснее и в то же время занимательнее для читателя» [Созина Е.К., 2017, с. 48].

Огромный вклад в становление и развитие этого процесса внесли ученые, заложившие основы российской этнографической науки.

2.3. Образ калмычки в романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» и шутовская тема в беллетристике и исторической живописи XIX – XX вв.

Полноценное введение калмыцкого материала в художественный контекст впервые было реализовано И.И. Лажечниковым в романе «Ледяной дом» (1835). Значение творчества автора, которого современники называли «русским Вальтером Скоттом», в процессе формирования исторической прозы XIX века не подлежит сомнению. В обобщающих исследованиях Сиповского В.В. (1916), Степанова Н.Л. (1971), Петрова С.М. (1961), Петруниной Н.Н. (1987), Викторovichа В.А. (2004), Троицкого В.Ю. (1985), в работах Красниковой М.Н. (2011), Литвиновой Г.С. (1960), Ильинской Н.Г. (1989), Исуповой С.М. (2000), Хатковой И.Н. (2012), Чирковой А.В. (2006) и др. творческая индивидуальность писателя рассматривается в контексте общих вопросов становления и изучения исторической беллетристики.

Один из основных вопросов, встающих перед исследователями, – вопрос о природе и принципах художественного историзма. Острота его обсуждения обусловлена отзывом А.С. Пушкина, который, высоко оценив произведение, все же отметил: «<...> истина историческая в нем не соблюдена <...>» [Пушкин А.С., т. 10, 1958, с. 555]. Писатель, имея в виду пушкинское и подобные замечания, разъяснял, что он прежде всего стремился сохранить «историческую верность» по отношению к главным героям романа» [Цит. по: Пушкин А.С., т. 16, 1997, с. 67]. Получается, что для Лажечникова основным критерием «исторической истины» была истина художественная, или поэтическая, т. е. «субъективное, эмоционально-поэтическое восприятие истории» [Степанов Н.Л., 1953, с. 559; см. также: Модзалевский Б.Л., 1999, с. 523–541].

Отметим еще один момент. «Историческая истина» связывалась автором с образной системой романа и прежде всего с главными героями. Национально ориентированный дипломат и государственный деятель Артемий Петрович Волынский и фаворит Анны Иоанновны, временщик Бирон, – носители двух противоположных политических установок и соответственно нравственных кодексов поведения. Если первый «идеализируется автором согласно романтической поэтике и вопреки историческим фактам» [Чиркова А.В., 2006, с. 49], то второй выступает в роли ярко выраженного романтического злодея. Все описанные в романе события, как имевшие место в русской истории, так и вымышленные, ориентированы на то, чтобы максимально отразить накал политического противостояния антиподов.

Однако данной идейно-художественной тенденцией содержание не исчерпывается. По мнению В.Ю. Троицкого, помимо акцента на «нравственно-психологических драмах героев», Лажечников сконцентрировал свое внимание на «историко-этнографических картинах» эпохи [Троицкий В.Ю., 1985, с. 183].

Обратимся к историческим фактам. Сыгранная в Петербурге 6 февраля 1740 года «ледяная» свадьба – одно из самых скандальных событий эпохи правления Анны Иоанновны. Ее участниками были князь-шут Михаил Алексеевич Голицын-«Квасник» (1687–1775) и калмычка-шутиха Авдотья (Евдокия) Ивановна Буженинова (1710–1742). Конечно, и в царствование Петра I (во время празднования Полтавской победы и заключения Ништадского мира) разыгрывались шутовские свадьбы и устраивались маскарадные шествия. Но построение посередине Невы великолепного дворца изо льда и организация свадебной церемонии, поражающей своими масштабами, – «изобретение» Анны Иоанновны, порожденное не иначе, как сумасбродством.

Доказано, что в процессе работы над романом Лажечников, стремясь избежать фактических неточностей, серьезно погружался в быт и нравы

эпохи, скрупулезно изучал первоисточники – записки Х.Г. Манштейна (1875), И.А. Корфа (1899), Б.Х. Миниха (1874) [Нечкина М., 1979, с. 25]. В частности, специальных знаний этнографического характера потребовало описание свадебного маскарада.

Установлено, что 27 ноября 1739 г. А.П. Волынский обязал казанского губернатора прислать в Петербург «из черемисского, мордовского, чувашского и татарского народов по три пары», чтобы «были собою не гнусны», а архангельскому губернатору было велено прислать «из лопарей и самоедей по шесть пар». «Всех присланных велено убрать в новое платье и приборы, какие у них употребляются, на казенный счет» [Павленко Н.И., 2002, с. 143]. Генерал Х.Г. Манштейн, свидетель свадебной церемонии в «Записках о России» ссылается на императорское предписание «всем губернаторам выслать в Петербург по несколько инородцев обоего полу» с целью «показать, сколько различных народов в ее обширных владениях» [Манштейн Х.Г., 1875, с. 184].

Мы видим, что планы императорского двора носили масштабный характер, тем не менее есть мнение, что первоначально замысел был еще грандиознее, т. к. предполагалось участие не только инородцев Российской империи, но и представителей народов Европы, Азии, Америки, Африки. И речь могла идти не только о простолюдинах. Как пишет Е.А. Погосян, должен был быть реализован «петровский» сценарий, т. е. представить «правителей экзотических народов со своими свитами» [Погосян Е., 2001, с. 84].

Так или иначе, но по распоряжению императрицы во дворец ко дню свадьбы были доставлены сто пятьдесят «разноплеменных» пар, т. к. свадьба была задумана как своеобразное этнографическое празднество, призванное продемонстрировать величие империи и показать процветание всего разноплеменного населения.

В этнографический состав также входили и калмыки, которые были активными участниками костюмированного маскарада, отличавшегося

пестрым разнообразием. «Вот и калмык раззевает свои кротовые глазки, чтобы взглянуть на чудеса русские; с ним все житье-бытье его – колчан со стрелами и божки его, которых он из своих рук может казнить и награждать», – пишет Лажечников [Лажечников И.И., 1979, с. 47].

Акцент автора в этническом портрете калмыка на луках и стрелах закономерен, поскольку это были не столько внешние атрибуты национального имиджа, сколько предметы жизнеобеспечения. Условия кочевой жизни, связанные с открытыми степными пространствами, и необходимость охранять от посягательств огромные стада «сделали главным оружием степняка лук» [Басхаев А.Н., 2007, с. 194]. Кроме того, «хорошо приспособленные для ведения стрельбы в условиях интенсивного, маневренного конного боя» [Басхаев А.Н., 2007, с. 195], лук и стрелы составляли базовую часть военного арсенала вплоть до середины XVIII века. Поэтому представить калмыка без подобных атрибутов даже в формате «потешного» маскарада невозможно.

Что касается упоминаемых в тексте «божков», то имеются в виду *торма*, т. е. традиционные буддийские ритуальные фигуры из теста и масла, которые являлись способом представления «символической телесной формы, мандалы, или “вкусов” божества» [Бир Р., 2011, с. 273]. Дифференцировались «мирные» торма (для таких божеств, как Авалокитешвара, Белая Тара) и «гневные» торма (для Махакалы, Ваджракилая). Для одних торма становится благословенной субстанцией для подношений, для других – средством наказания [Бир Р., 2011, с. 273–274]. Разумеется, Лажечников не занимался такой дифференциацией: ему был важен общий имидж инородца, для которого ритуалы имеют первостепенное значение.

В «дикивинном» и «странном» свадебном поезде калмыки предстают восседающими на верблюдах, в то время как основная часть процессии сопровождает новобрачных самым экзотическим образом, не только на оленях и ослах, но и на волах, свиньях [Лажечников И.И., 1979, с. 315]. Подобный акцент на средствах передвижения естественен: общеизвестно

использование верблюдов в калмыцких степях и в качестве вьючных (упряжных) животных, и для верховой езды. Причем в последнем случае сиденьем для ездовых служили «подушки, потник из-под седла лошади, но без стремян, хотя часто стремяна делались из прочной веревки» [Эрдниев У.Э., Максимов К.Н., 2007, с. 267]. В романе воспроизведены звуковой хаос и неразбериха происходящего: отовсюду раздавались «блеянье, лай, мычанье, рев, ржанье, звон бубенчиков и колокольчиков» и пр. [Лажечников И.И., 1979, с. 315].

Упомянута и национальная калмыцкая одежда, хотя и приспособленная к северным морозам. Это, конечно, тулуп – «вывороченная шуба калмыцкого меха <...>» [Лажечников И.И., 1979, с. 98]. Ссылка на тулуп в таком контексте имеет и социальный подтекст, т. к. в те времена калмыцкий тулуп был недешев: его стоимость составляла от 30-ти до 60-ти рублей. Следовательно, носившего его «нельзя было признать крайним бедняком» [Иванов Д.П., 1977, с. 78]. Мы видим, что в своих калмыцких зарисовках автор «Ледяного дома» достаточно точен и убедителен.

Что касается самого ледяного дворца, то писатель опирался на его описание, данное профессором физики, членом Академии наук Вольфгангом Крафтом в 1741 году. Его книга «Подлинное и обстоятельное описание <...> Ледяного дома <...>» содержала множество гравюр, позволяющих визуально четко представить как общий внешний вид сооружения, так и внутреннее убранство вплоть до мелочей [Приложение, рис. 12]. Отмечаются предметы интерьера, причем детализированные: уборный стол с зеркалом, шандалы со свечами, часы. Центральное место занимает опочивальня, где были «преизрядная кровать с завесом», «двое тувель, два колпака», и даже ледяные дрова у камина. Здесь были лежавшие на столе «примороженные подлинныя карты с марками», в поставце стояла «точеная чайная посуда: стаканы, рюмки и блюда с кушаньем» [Крафт Г.В., 1741, с. 18]. Почти целиком используя это описание, Лажечников добавляет: «И когда солнце развернуло свои лучи на этом ледяном доме, он казался высеченным из

одного куска сапфира, убранного фигурами из опала» [Лажечников И.И., 1997, с. 207].

Причина этой скандальной затеи элементарна. Шутиха Буженинова заявила Анне Иоанновне о желании выйти замуж, и та, любившая выступать в роли свахи, нашла в качестве жениха придворного шута М.А. Голицына. Выбор императрицы не был случаен. Во-первых, женитьба на шутихе-калмычке была призвана унижить человеческое и княжеское достоинство представителя знатного рода Голицыных; во-вторых, князь-шут был наказан за тайный брак с католичкой, расторгнутой императрицей. Инициатором строительства Ледяного дома стал камергер А.Д. Татищев, а самое строительство осуществлялось под руководством организатора «маскарадной комиссии» А.П. Волынского [Павленко Н.И., 2002, с. 142]. Открытие ледяного дома собрало множество народа, «остались в домах недвижимой больной или мать с грудным младенцем» [Лажечников И.И., 1997, с. 211]. Это событие, привлечшее внимание столичной публики своей неординарностью, и стало кульминацией исторического повествования И.И. Лажечникова, дав роману соответствующее название.

«Барская барыня», Авдотья (Евдокия) Ивановна Буженинова, – шутиха-калмычка, которая пользовалась особенным расположением Анны Иоанновны, о чем, в частности, свидетельствует ее «гастрономическая» фамилия, прямо называющая любимое блюдо императрицы [см.: Шубинский С.Н., 1873, с. 347]. В романе Лажечникова и князь Голицын, и Буженинова наделены вымышленными ономастическими идентификаторами: герой – Кульковский (без уточнения имени), героиня – Акулина Саввишна Подачкина. Фамилия Кульковский (Куликовский) польского происхождения и может трактоваться как намек на расторгнутый брак с католичкой, а фамилия Подачкина свидетельствует о намерении и привычке существовать за счет подачек, которые Акулина Саввишна регулярно получает благодаря доноительству на своего благодетеля Волынского. Имя же Акулина (с греч. *орлиная*) характеризует намерения «барской барыни» войти в дворянское

сословие. Такова доминирующая черта характера виновницы торжества: «из грязи в князи». И действительно, «ей пожаловано богатое приданое, она теперь уже столбовая дворянка, может покупать крестьян и колотить их из своих рук» [Лажечников И.И., 1779, с. 315]. Героине кружат голову мечты о соседстве за одним столом со своей бывшей барыней и «более о наказаниях, которые будет рассыпать» [Лажечников И.И., 1779, с. 315].

Отметим, что Лажечников не обозначил национальность Подачкиной, хотя, разумеется, был в полной мере осведомлен о калмыцких корнях прототипа. Этот факт объясняется однозначно: «подлые» (низменные) черты природы не имеют национальной принадлежности. Косвенный намек на национальность героини можно усмотреть, пожалуй, лишь в авторском комментарии: «Еще и ныне *в степной глуши звучит иногда имя барской барыни*» (курсив наш – *Е.О.*), но оно «потеряло уже свое сильное значение» [Лажечников И.И., 1979, с. 44].

Обратимся к историческому материалу, доказывающему одновременно фактическую основу художественного характера и наличие элементов авторского вымысла и домысла.

А.И. Буженинова воспитывалась в доме А.П. Вольнского, который, следуя модным тенденциям иметь слуг экзотической наружности, «в бытность астраханским губернатором взял в услужение девочку-калмычку» [Джалаева А., 2010, с. 48]. Подобные факты вплоть до первой половины XIX века были широко распространены. В романе прямо указано, что мода на калмыков была «не менее бешеная, как на дураков, шутов и сказочников обоего пола и разного состояния». Дети, как указано автором, приобретались «с жадностью», подобно «дорогой собачке или лошади» [Лажечников И.И., 1979, с. 74]. Известно, что калмычка Мария Петрова ходила «в любимицах» у Екатерины II, а калмычка Аннушка – у графини Варвары Шереметьевой. Калмыков, как справедливо отмечает Лажечников, «лелеяли, клали спать с собою в одной спальне и выводили в люди, то есть в офицеры, или выдавали замуж за офицеров с богатым приданым» [Лажечников И.И., 1979, с. 74].

Как и большинство калмыков, Авдотья Буженинова была крещена и получила имя по православному обычаю. Однако ее набожность производит впечатление неумной и циничной игры: манера креститься к месту и не месту дискредитирует сакральный жест. Так, героиня жалуется цыганке Мариуле на Волынского и желает, «чтоб ему пусто было, окаянному <...>». «Местную свечу поставлю образу тихвинской Божьей матери (*тут сотворила большое крестное знамение*) (курсив наш – О.Е.)» [Лажечников И.И., 1979, с. 225].

В доме Волынского А. Буженинова заняла место «барской барыни», то есть получила в свое подчинение господских слуг. Она с гордостью носила это звание. Была наделена и другими функциями: присутствовала «при туалете госпожи своей», следила за ее гардеробом, была «докладчицею по тайным делам мужниной половины» [Лажечников И.И., 1979, с. 44]. Известно, что Волынский «поставил ко двору» калмычку в качестве шутихи в 1732 году, когда «перешел на службу в придворное ведомство» [Джалаева А., 2010, с. 49]. Однако Лажечников посчитал этот факт более поздним.

Можно выявить и другие фактические несовпадения. Подачкину можно справедливо считать одним из инициаторов кровавой расправы над Волынским. Она доносица по природе. «Барская барыня», появляясь уже на первых страницах произведения, старается казаться незаметной, подслушивает и подглядывает, ловя на лету каждую двусмысленную фразу. Подачкина следит за «проказами» хозяина во время отсутствия жены и составляет «порядочный входящий журнал для поднесения своей госпоже» [Лажечников И.И., 1979, с. 49]. Кроме того, Акулина Саввишна крадет книгу «История Иоанны Неаполитанской» с пометками Волынского как доказательство готовящегося заговора, в котором позже обвинят кабинет-министра. Однако ее, «барскую барыню», подсматривающую в маленькую щель в гардеробной за происходящим в кабинете Волынского, разоблачает преданный слуга араб. В результате кабинет-министр распорядился выбросить «эту поганую кошку за ворота со всеми ее пожитками»

[Лажечников И.И., 1979, с. 196]. Она еле дошла до дома, где ей «оказали всякую помощь, какую требовали ее подвиги и сан Кульковской невесты» [Лажечников И.И., 1979, с. 197]. Такая событийная цепь представлена романистом. В действительности же многие из звеньев этой цепи отсутствовали, но, будучи вымышленными, они призваны воссоздать политические «склоки» эпохи.

Еще примеры фактического несовпадения. Настоящая Буженинова проявила находчивость и смекалку, благодаря которым спасла себя и своего мужа от смертельной опасности: она выпросила у стражника тулуп «за колечко с камешком» [Джалаева А., 2010, с. 49]. В романе же спасителем «молодых» является один из караульных офицеров, который находит новобрачных «в предсмертном усыплении» и относит к лекарю, возвращающему их к жизни [Лажечников И.И., 1979, с. 318]. После описания церемонии Кульковская упоминается на страницах произведения лишь единожды, причем в неприглядной роли доносчицы, т. к. осведомляет свою госпожу о новой пассии ее супруга, влюбленного в княжну Мариорицу.

Реальная Буженинова, как известно, поселилась в Подмосковье (в Братовщине), стала матерью двоих сыновей, но при последних родах умерла в возрасте 32 лет (1742). Если следовать исторической хронологии, то получается, что в 1740 году Бужениновой должно было исполниться 30 лет, но у Лажечникова иначе: его Подачкиной намного больше, поскольку она живет мечтой «произвесть в офицеры» старшего сына Ферапонта [Лажечников И.И., 1979, с. 43]. Кроме того, Акулина Савишна представляется в начале романа как вдова; упоминается, что первый муж был «дядькой» у Волынского. Этот факт также не вполне соотносится с истиной. В «Истории русских родов» действительно говорится о вдовстве Авдотьи Ивановны Бужениновой, но информация о сыне отсутствует [История родов русского дворянства, 1885, с. 182].

Согласно большинству портретных описаний, А. Буженинова непривлекательна: «низкорослая, колченогая, чернявая» [Джалаева А., 2010,

с. 48], «уже не молодая и некрасивая собой» [Шубинский С.Н., 1873, с. 347]. Однако иногда отмечаются ее «заразительная улыбка» и «белейшие», хотя и неровные зубы [Бердников Л., 2008].

У Лажечникова же Подачкина однозначно некрасива. У ней «длинный-предлинный стан»; «вытянутое, как жердь» туловище; отмечены «морщиноватые кисти рук»; «серые, тусклые» глаза, беспрестанно мигающие и хлопающие веки [Лажечников И.И., 1979, с. 44]. Лицо «шафранного», т. е. желто-оранжевого цвета с коричневым оттенком; ее трясущаяся голова кажется «поставленной как бы на проволоке» [Лажечников И.И., 1979, с. 223]. Такое жестовое поведение наводит мысль о героине как марионетке, какой она, в сущности, и является. Лажечников закрепляет за Кульковской определение «пиковая дама», как бы намекая на пушкинскую героиню. Возможно, имеется в виду та роковая роль, которую графиня сыграла в судьбе Германна, а, возможно, это лишь намек на возраст и внешнюю худобу (в романе Подачкина названа «мумией»). Но при всем негативизме писатель не отрицает сметливости «барской барыни» и ее острого языка. Отсюда характерное речевое поведение с избытком шуток, пословиц, поговорок. Открыто выражает характер героини ее любимое изречение: «большому кораблю большое и плавание; маленький подождет, пока тот отойдет» [Лажечников И.И., 1979, с. 225].

Создавая образ шутихи-калмычки, писатель шел по пути художественного обыгрывания исторической реальности и не отождествлял фактическую точность с исторической истиной.

Традицию изображения шутовской свадьбы, заложенную И.И. Лажечниковым, мы находим в романе «Слово и дело» (1974) В.С. Пикуля. При сопоставлении произведений ярко выявляются как «общие места» исторического нарратива, так и отличия, объяснимые творческой индивидуальностью авторов.

Выше мы говорили об использовании Лажечниковым книги В. Крафта при описании внутреннего убранства ледяного дворца. В. Пикуль не только

идет аналогичным путем, но одновременно чувствуется и влияние Лажечникова.

Отметим наиболее очевидные моменты. Если Лажечников уподобил ледяное строение огромному сапфиру, то Пикуль сравнивает его с громадным драгоценным кристаллом, чего не было у Крафта. Лажечников подробно останавливается на произведениях искусства, размещенных во дворце по велению Волынского, которые должны были напоминать о злодеяниях его противника. Помимо картин, внимание посетителя привлекала «статуя» малороссиянина Гордиенко, который по приказу временщика действительно был превращен в ледяную глыбу. Пикуль добавляет в интерьер дворца скульптуры Адама и Евы, напоминающие о первородном грехе. Описанию же ледяных покоев в романе «Слово и дело» отводится по сравнению с произведением Лажечникова несопоставимо меньшее место.

Однако при этом романист XX века стремится к максимальной фактологической точности. Если у Лажечникова новобрачные выведены под вымышленными именами Тимофея Кульковского и Акулины Саввишны Подачкиной (причем автор не счел нужным упомянуть национальность героини), то у В. Пикуля Голицын и Буженинова носят свои собственные имена и национальная принадлежность шутихи указана. В воспроизведении свадебной церемонии В. Пикуль акцентирует только отдельные моменты, в то время как описание «дурацкой свадьбы» у И. Лажечникова показано с эпической полнотой. Не всегда удается В. Пикулью, как, впрочем, и его предшественнику, избежать фактических неточностей. В частности, он заостряет внимание читателей на том, что молодоженам было «вместе за 120 лет» [Пикуль В.С., 1991, с. 471]. Эта цифра вызывает сомнение, поскольку князь М. Голицын родился в 1687 году, следовательно, в 1740 году ему было 53 года, в то время как А. Бужениновой (1710 года рождения) – 30 лет. Получается, что совместный возраст персонажей 83 года.

Но дело не только в частных несовпадениях. Писатель-романтик и писатель-реалист придерживались различных нарративных стратегий. Автор «Ледяного дома» вносил, например, элемент экзотичной цветистости в описание свадебного поезда. Впереди – запряженная восемью лошадьми карета императрицы; позади несколько великолепных карет «с великими княжнами и придворными дамами»; ослепительная «карета герцога курляндского с гусарами, скороходами, егерями и пажами» [Лажечников И.И., 1979, с. 312]. Автору даже удалось разглядеть «тайны жизни» некоторых «поезжан»: фельдмаршал Миних «увивается около кареты С...вой, первой красавицы при дворе», а муж ее «у ног прекрасной княжны Т...ой, венчающей его не одними надеждами» [Лажечников И.И., 1979, с. 312]. Лажечников восхищается этим «щегольским съездом», блеском золота, алмазов, черных соболей, создающих особую атмосферу торжественности и радостного возбуждения. Создается романтический контраст вкуса и безвкусия, великолепия и убожества. Курятник с жирной наседкой и птенцами сменяет «мумия под белым париком», «барыня, разряженная, как жар-птица» [Лажечников И.И., 1979, с. 313]. Романист включает в свадебный картеж гвардейцев, чьи треугольные шляпы были украшены как лаврами, еловыми и дубовыми ветвями – «так ходили они, возвратившись из славного турецкого похода» [Лажечников И.И., 1979, с. 314]. Народ толпится в надежде вкусить «хоть несколько капель у фонтана этого веселья» [Лажечников И.И., 1979, с. 310].

В. Пикулю абсолютно не важны амурные заигрывания поезжан; он выделяет остро драматические моменты, имеющие скорее политический подтекст, что иногда побуждает писателя не считаться с реальностью. Например, оскорбленный маркиз Шетарди, не получивший приглашение на шутовскую свадьбу, послал депешу в Париж с жалобой на сумасбродную царицу, будто бы забывшую его пригласить на свадьбу [Пикуль В.С., 1991, с. 470]. В действительности же этот нелюбезный выпад против Анны Иоанновны не имел оснований, поскольку «в феврале 1740 года

французскому послу *пришлось присутствовать* (курсив наш – *Е.О.*) при известной свадьбе князя М.А. Голицына <...>» [Майков Л.Н., 1897, с. 51]. В данном случае, как и в других, проявляется достаточно высокая степень политизированности авторской позиции. Для российского писателя, прошедшего через испытания XX века, это закономерно и естественно.

Но обратимся к этнографическому аспекту повествования В. Пикуля. Как и Лажечников, он отмечает точное число поезжан – 300 человек, и, подобно своему предшественнику, дает небольшие зарисовки разноплеменных народов, представители которых собраны со всех уголков страны. Оба автора описывают национальный «транспорт»: малороссияне едут на волах, чухонцы на ослах, калмыки на верблюдах и т. д. Каждый народ играет на своем музыкальном инструменте. Но если Лажечников подчеркивал хаос происходящего («блеянье, лай, мычанье, рев, ржанье, звон бубенчиков и колокольчиков»), то в романе Пикуля каждое животное ведет себя «вполне пристойно» [Пикуль В.С., 1991, с. 470]. Да и вся праздная толпа, ожидавшая потехи, послушна и управляема в исполнении высочайших указаний. Жених и невеста венчаются в церкви, т. е. брак заключается по закону, и свадебный картеж, проезжая по главным проспектам столицы «для показа молодых» [Пикуль В.С., 1991, с. 471], направляется к манежу Бирона, где приготовлено пиршество. Лажечников заострял внимание на том, что «особенно торжественна» была госпожа Кульковская, которая, осознав только что приобретенный статус столбовой дворянки, смотрит на толпу сверху. Автор «Ледяного дома» с иронией пишет об охватившем героиню, «барскую барыню», предчувствии «почестей и могущества». У В. Пикуля не заострено внимание на описании внутреннего состояния персонажей; он сразу переносит их в пиршественный манеж.

В романе И. Лажечникова есть только одно замечание по приему ряженных инородцев: за праздничный стол поезжане рассаживались «чинно, парами, в том порядке, в каком приехали», «перед каждой парой поставлено национальное ее кушанье» [Лажечников И.И., 1979, с. 315–316]. У Пикуля же

всеобщее пиршество представлено несколько по-другому: садились «впережку», «ласково и вежливо гости чинились друг перед другом, словно кавалеры версальские; остяк исправно служил кабардинке, татарин вежливо ухаживал за камчадалкой» [Пикуль В.С., 1991, с. 471]. И только для Анны Иоанновны был отдельный стол, где она, будучи на возвышении, веселилась «небывалым зрелищем» [Пикуль В.С., 1991, с. 471] и могла созерцать единение разноплеменных подданных. Романист также дифференцированно описывает обеденное изобилие: для «калмыка была приготовлена баранина с жиром; для самоеда сварена оленина»; напитков было не перечесть – «от настойки мухоморной для чукчей до пшеничной горилки для усачей-запорожцев» [Пикуль В.С., 1991, с. 471]. Важным этапом свадьбы были национальные танцы, призванные распотешить государыню. Из танцующих Лажечников выделил две пары: русскую и цыганскую. Взоры танцоров «исступленно-красноречивы, и каждая косточка говорит, каждая жилка бьется, и грудь дышит бурей любви» [Лажечников И.И., 1979, с. 316]. Пикуль не дает детального описания всеобщего веселья, но обходится лишь одним штрихом: «под ней (императрицей. – *Е.О.*) тряслись в топоте доски манежа от плясок народных, за стеною в испуге бились копытами в стойлах бироновские кони» [Пикуль В.С., 1991, с. 471].

После окончания пира и плясок молодые отправляются в ледяной дом. В романе И. И. Лажечникова Т. Кульковского и А. Подачкину сразу отводят в спальню и запирают, а поезд распускают. Чтобы молодожены не могли покинуть ледяной дом, ставший тюрьмой, к дому приставляют часовых. В романе «Слово и дело» новобрачных, как только посадили со слона, сначала ведут в ледяную баню и только затем в ледяной дворец. Голицын ласково говорит своей женушке: «Все уже осмотрели, подарки получили, едем домой, Авдотьюшка, а то зуб на зуб не попадает!» [Пикуль В.С., 1991, с. 473]. Однако главное испытание было впереди. Романист приводит слова Анны Иоанновны, которая приказывает не отпускать жениха с невестой до восьми

утра, а «коли противиться станут, уложить их в постель насильно» [Пикуль В.С., 1991, с. 474].

Обреченные на гибель новобрачные пытаются согреться. Лажечников с некоторой иронией описывал, как герои «то бегают взад и вперед по комнате, пляшут, кривляются, то кувыркаются, то колотят друг друга» [Лажечников И.И., 1979, с. 317]. Но ирония постепенно ослабевает, когда приходят отчаяние и смертельный страх, охватившие молодых: они проклинают все, «что только носит имя человеческое» [Лажечников И.И., 1979, с. 317]. У Пикуля бесчеловечность ситуации усилена: Голицына и Буженинову раздели; на ее голову водрузили чепец изо льда; ему на ноги «приладили колодки ледяных туфель». А далее следуют ледяные простыни и ледяное одеяло. Только утром после прихода караульного офицера молодых оттерли снегом, отвезли в помещение и с помощью лекаря вернули к жизни. Символично, что ни И. Лажечников, ни В. Пикуль не считают целесообразным ввести в повествование факт, о котором упоминает историк А. Джалаева. Это колечко с камешком, за которое Буженинова выпросила у стражника овчинный тулуп [Джалаева А., 2010, с. 49], чем спасла себя и мужа от смерти.

О дальнейшей судьбе госпожи Кульковской и ее супруга Лажечников умалчивает, в то время как Пикуль счел важным упомянуть тот факт, что «в согласии любовном калмычка Авдотья породила князю двух сыновей, которые род и продолжили». Сыновья выросли «людьми здоровыми, активными, мужественными» [Пикуль В.С., 1991, с. 474].

О том, как сложились судьбы участников свадебного многонационального маскарада, исторические документы умалчивают. Писатели, лишённые свидетельских показаний, также ничего не говорят на этот счет. Тем не менее художественно воссозданная картина ледяной свадьбы как символа величайшего беззакония и бесчеловечности глубоко отпечаталась в сознании читателей XIX и XX столетий.

Перу писателя-прозаика и сценариста Ю.М. Нагибина принадлежит историческая повесть, воспроизводящая шутовскую свадьбу. Она имеет два названия: «Квасник и Буженинова» (сб. «Поездка на острова», 1987) и «Шуты императрицы» (сб. «Любовь вождей», 1994).

Назвав свои произведения чисто историческими, Ю.М. Нагибин не отрицал необходимости домысла и вымысла. По его словам, он не играет с историей в «беллетристические игры», но своим воображением лишь заполняет «те пустоты, которые остались в картинах давних времен» [Нагибин Ю.М., 1987б, с. 7]. Степень домысла, по мнению автора, должна зависеть от задач, которые автор ставит перед собой. Поэтому неудивительно, что критики отмечали невозможность уложить воссозданные автором характеры в формат документальных свидетельств.

Действительно, Нагибин предлагает принципиально иное толкование событий, чем Лажечников и Пикуль. В произведении идет речь не только о деспотизме и самодурстве, но и о любви в ее истинном значении. «Эта история величайшего надругательства абсолютизма над личностью поучительна тем, что доброе человеческое возвысилось над злобой всеильного, казалось бы, самовластья» [Нагибин Ю.М., 1987б, с. 8], – так автор формулировал свою позицию.

Подобно Лажечникову, Нагибин не отметил факт принадлежности шутихи Бужениновой к калмыцкому роду. Более того, он назвал ее «камчадалкой», имея в виду смешанное по своему происхождению коренное население Камчатки, говорящее по-русски. Ничего того, что подтверждало бы азиатское происхождение в описании внешности Бужениновой, мы также не находим. Читатель узнает, что она была «всегда грязненькой», «крошечной, хоть и не карлицей», «с детскими ручками и ножками», с тридцатью двумя белейшими неровными, спереди чуть выпирающими зубами [Нагибин Ю.М., 1987, с. 540, 561]. Меняя (вопреки факту) калмычку на камчадалку, автор оставил подлинное имя героини – Евдокия (Авдотья) Ивановна Буженинова.

Не проявлены у Ю. Нагибина и черты инонационального менталитета: героиня, росшая в чужой, но ставшей родной русской среде, считала себя русской. Она не знала ни своей настоящей фамилии, ни своих родителей. «Помнила Буженинова себя уже побирушкой, ютившейся по чужим углам, помнила здоровенного бородатого мужика в медвежьей шубе и волчьем малахае, который пожалел сироту, забрал с собой в большую Россию, пристроил в услужение к “добрым” людям, морившим ее голодом. А потом чистой случайностью попала она в дурки Anne Иоанновне» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 562].

Писатель отмечает особое отношение монархини к шутихе: сильнее ее императрица любила только одного Бирона. В ногах у смертельно больной императрицы «скоморошничала Буженинова» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 541, 544]. Поэтому жалоба «куколки» Бужениновой была принята с сочувствием: «осточертело в девках ходить, не хочет она помирать, не изведав сладости любви» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 551]. У Нагибина шутиха сама указала на Михаила Алексеевича Голицына («очень он по душе»), что привело монаршую особу в полное недоумение. Жалкий шут стоял в ее глазах так низко, что императрица не сразу поняла, о ком идет речь. Между героинями происходит диалог: «Я о нашем говорю, о Мишеньке, очень он мне по душе. – О кваснике? <...> Целуй руку, Куколка, быть тебе княгиней» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 551]. Однако «какая-то жалость к этой дурехе шевельнулась в императрице. «Неужто тебе не противно?» – спросила Анна почти сочувственно» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 551]. Насколько она не ценила своего униженного шута, настолько ей стало жаль выдавать за него свою любимицу.

В итоге к образу Бужениновой читатель проникается искренней симпатией, т. к. шутиха предстает смелой, мудрой, любящей, способной на жертву ради любимого человека. Более того, безродная камчадалка достаточно набожна. Она просит церковного венчания, мечтая об истинном союзе, а не шутовском. «Я девица приличная <...> теремного воспитания. Я

в грехе не хочу. Чтобы все по божескому закону» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 551].

В кваснике шутиха усмотрела невидимое другим. «Жалкого, униженного, заплеванного шута» обливали пенным квасом, награждали пинками и затрещинами, заставляли квохтать и высиживать яйца. Не только чувство собственного достоинства, но и «ощущение себя как личности», остатки воли, стремление к сопротивлению и самозащите были убиты в Голицыне окончательно. «Он безропотно принимал все, что над ним творили» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 538–539]. Только шутиха Авдотья Ивановна Буженинова из всей придворной своры была способна понять, что творится в душе князя и верила, что сможет вытащить его из этой «щели».

Только благодаря этой «камчатской нищенке», «запечному сверчку» бедный Голицын не замерз в ледяном доме. Шутиха спасла князя не только от физической, но и духовной смерти, великодушно дала глубоко несчастному человеку возможность жить и радоваться: «Разбудив плоть князя, Авдотья Ивановна принялась создавать ему новую душу, потому что от старой немного осталось» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 570].

Она научила его «справляться со службой» квасника, воспринимать то, что он делает, по-другому: «– Да плюнь ты на них, – убеждала Авдотья Ивановна. – Подумаешь, беда! <...> Ну, плеснул дурак квасом, так это он свиньей вышел, а не ты <...>» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 571].

А рождение ребенка окончательно расставило все по своим местам – для князя Голицына это было «великое чудо, знамение, которое еще надо разгадать» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 573]. Теперь к нему пришло осознание того, что «эти вельможи, сановники, фавориты – просто дети, большие, злые, капризные, глупые дети, не отвечающие за свои поступки <...>. Смейтесь, бог с вами, а у меня сын будет, и ему уже не придется корячиться перед вами» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 573]. В итоге, благодаря своей Авдошке, Голицын начал видеть ту основу, которая помогла выстоять в жизненной

«дьяволиаде»: «Назови службой пытку души, и ты все выдержишь» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 580].

После смерти Анны Иоанновны ее племянница Анна Леопольдовна уволила всех шутов с придворной службы, щедро наградив. Супруги Голицыны получили свободу, но этого было недостаточно любящей женщине. Авдотья Ивановна пыталась отказаться от своего счастья, жертвуя им ради мужа Гедиминовича: «Пора тебе начать жить, как по родовитости твоей положено, а чужой злобой отнято <...>. Будет у тебя и дом, и жена-ровня, и детишки» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 582].

Однако князь отверг подобную «свободу выбора»; Авдотья Ивановна родила второго сына, но вскоре умерла, неизлечимо заболев (сказалась ночь в ледяном доме). Смерть не страшила героиню: «Я все свое от жизни получила...» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 586]. Умирая, она взяла с мужа клятву жить дальше достойно и «восстать в величии». Авдотья Ивановна верила, что он данное слово сдержит и что его любовь «сбережет ее в каком-то высшем тайном смысле, назвать который она не умела» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 586]. Так и получилось, о чем Ю. Нагибин поведал читателю, описав дальнейшую жизнь князя Голицына.

Такую удивительную историю любви двух шутов представил писатель. Несомненно, образ Авдотьи Ивановны Бужениновой является центральным; в нем объединены все лучшие качества любящей женщины, «по корням близкой природе и почве» [Нагибин Ю.М., 1987, с. 587]. Можно сказать, что это один из самых пленительных женских характеров в русской литературе, который противоположен интерпретации И.И. Лажечникова и В.С. Пикуля.

Тема шутовства, образы шутов и шутихи нашли отражение и в русской исторической живописи. Так, спустя 37 лет и 43 года после появления романа И.И. Лажечникова художником В.И. Якоби (1833 – 1902) были написаны две картины «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны» (1872) [Приложение, рис. 13] и «Ледяной дом» (1878) [Приложение, рис. 14].

Согласно версии историка С.Н. Шубинского, первоначальное название первой картины – «Утро во дворце Анны Иоанновны в 1740 году» [Шубинский С.Н., 1873, с. 352]. В статье искусствоведа А.И. Сомова указано название «Костюмированное утро при дворе имп. Анны Иоанновны» [Сомов А.И., 1904, с. 601]. На полотне, над которым художник работал в течение двух лет, изображены портреты приближенных императрицы. Воссоздается интерьер спальни Анны Иоанновны, для которой 1740 год стал последним годом жизни и десятилетнего правления. У изголовья больной в небрежной позе расположился герцог Э.И. Бирон. Он одновременно занимается чисткой ногтей и слушает информацию от склонившегося над ним начальника Канцелярии тайных розыскных дел А.И. Ушакова. Фельдмаршал Б.Х. Миних и генерал-фельдмаршал Н.Ю. Трубецкой ведут между собой деловой разговор. Герцогиня Бирон подает больной лекарство, а рядом за столом играют в карты и смеются над затеями шутов статс-дама Н.Ф. Лопухина, ее фаворит камер-юнкер Р.Г. Левенвольде и герцогиня Гессен-Гомбургская. Сын Бирона, будущая правительница Анна Леопольдовна, французский посол Ж.И. де Шатарди и лейб-медик Ж.А. де Лесток наблюдают за проделками шутов. Кабинет-министр А.П. Волынский остановился в дверях, видимо, не решаясь поднести очередную бумагу императрице.

В центр картины художник поставил фигуры шестерых придворных шутов, которые стараются развлечь императрицу и ее окружение, играя в чехарду. Позы участников потешного зрелища многоговорящи. Через князя М.А. Голицына прыгнул и с улыбкой распростерся на полу граф А.П. Апраксин. На князя Н.Ф. Волконского взбирается шут И.А. Балакирев. Шут Ян Лакоста сидит на полу с бичом и привязанным к нему пузырем в руках; шут Пьетро-Мира (Педрилло) играет на скрипке. Наблюдателями зрелища стали также арапчонок и черемисянка.

Изображенную живописцем ситуацию можно рассматривать как визуализацию одного из фрагментов романа Лажечникова, где показана нелепая и бессмысленная возня приближенных. «Государыня изволила

смеяться этому фарсу, смеялись другие зрители, хохотали сами актеры» [Лажечников И.И., 1979, с. 183].

Разумеется, не обошлось у Якоби без прототипа героини «Ледяного дома». Калмычка Авдотья Ивановна Буженинова расположилась у подножья кровати на шкуре медведя. Она также с улыбкой воспринимает шутовские затеи. Одетая шутиха в пестрый костюм, претендующий на определение национального. Однако костюм явно не калмыцкий. Что касается ее портретных данных, то они отчасти соответствуют как документально подтвержденным: «низкорослая, колченогая, чернявая» [Джалаева А., 2010, с. 48]; «уже не молодая и некрасивая собой» [Шубинский С.Н., 1873, с. 347]; «белейшие неровные, спереди выпирающие зубы» [Бердников Л., 2008], так и тем, которые упоминает в романе Лажечников: «морщиноватые кисти рук», «шафранное» лицо [Лажечников И.И., 1979, с. 893]. Но полного соответствия вербальных и невербальных параметров быть, конечно, не может.

Полотно Якоби полностью посвящено шутам, что подтверждается его названием. У Лажечникова шуты играют не меньшую роль, но между писателем и живописцем в определении их роли были частные несовпадения. Так, в повествовании Лажечникова не упоминаются Волконский и Апраксин, но присутствует Балакирев, некогда любимый шут Петра I. При Анне Иоанновне он «в загоне», отодвинут на второй план иностранцами, даже «донашивает старый кафтан, полученный в двадцатых годах» [Лажечников И.И., 1979, с. 182]. На картине Якоби Балакирев участвует в чехарде, но в романе он отказывается повиноваться, за что получает палочные удары. Более того, у романиста отчуждение шута-острослова развернуто до микросюжета. Узнав о предстоящей свадьбе Кульковского и Подачкиной, Балакирев замечает: «Не парочка, а чудо! В пустую бочку поселится саженная змея» [Лажечников И.И., 1979, с. 189].

Чаще других в романе Лажечникова упоминается итальянский скрипач Педрилло. На суд читателя выносятся его ухищрения, позволившие снискать внимание сильных мира сего и сколотить изрядный капитал. Чего стоит одна

женитьба на козе! Эти же черты подчеркнуты и живописцем: Педрилло с видимым наслаждением играет на скрипке; он уверен, что его игра нравится и его щедро наградят.

Что касается Яна Лакосты, то на полотне он изображен сидящим на полу с бичом и пузырем в руках. В романе данный персонаж выступает как дерзкий интриган. Он вместе с Педрилло всецело на стороне того, кто сильнее, и при любом удобном случае поддевают кабинет-министра, который их «терпеть не мог и ничем не даривал» [Лажечников И.И., 1979, с. 190].

Отметим, что у Якоби персонажи отличаются «нарядностью изображенных костюмов и прочих аксессуаров» [Сомов А.И., 1904, с. 601]. Это не случайно: «Анна Ивановна любила наряды и, следуя вкусу Бирона, предпочитала яркие краски, так что никто не смел являться во дворец в черном платье» [Костомаров Н.И., 2007, с. 256]. Пестрые разноцветные одежды, бросающиеся в глаза, акцентируют динамизм изображенного, одновременно подчеркивая хаос и абсурдность происходящего. У Лажечникова, как отмечалось, мысль о несуразности и бессмысленности содеянного также проходила, но через описание многонационального свадебного поезда: «блеянье, лай, мычанье, рев, ржанье, звон бубенчиков и колокольчиков» [Лажечников И.И., 1979, с. 315].

Непосредственно с романом «Ледяной дом» соотносится одноименная картина Якоби, посвященная финальному эпизоду шутовской свадьбы – прибытию свадебной процессии в ледяной дворец и препровождению молодых в спальню. На картине Якоби из интерьера видна кровать под тонким полотном ледяного балдахина. Стены выложены из ледяных плит; двери вырублены аркой и имеют ледяные косяки. Но основной акцент сделан, конечно, на новобрачных. Князь Голицын сидит, опустив голову, покорно сложив руки и сжавшись от холода. Он не разделяет всеобщих ликований и хорошо понимает перспективу замерзнуть в ледяных покоях. Разряженная Буженинова, довольная тем, что стала княгиней, общается с карликом, протягивающим шутихе веер. В дверях толпятся участники

свадебной процессии, в том числе инородцы, представленные в национальных костюмах со своими музыкальными инструментами. Таким образом, два полотна В.И. Якоби вполне могут быть рассмотрены как экфрасисы.

Но обратим внимание на то, что в романе Лажечникова есть свои собственные, «внутренние», экфрасисы. Это описание картин, висящих на ледяных плитах дворца. Один из посетителей замечает, обращаясь к спутнику: «Посмотри, братец, на первой картине немец в трехугольной шляпенке, в изодранном кафтанишке, худой, как спичка, бредет со скребницей и щеткой в руке, а на последней картине разжирел, аки боров» [Лажечников И.И., 1979, с. 211]. Второй отвечает ему с иронией: «Там входил он на Русь пешком, а тут гуляет по ней верхом» [Лажечников И.И., 1979, с. 211]. Данный пример открыто иллюстрирует прием диалогического экфрасиса.

Однако экфрасис имеет отношение не только к вербализации визуализированного. Он применим и по отношению к ментальным феноменам, поскольку «смягчает» парадоксальное сопряжение визуально конкретизированного и мыслимого [Геллер Л., 2002, с. 10]. В нашем случае за образно-предметной живописью В.И. Якоби стоит «живое» и убедительное слово И.И. Лажечникова. Можно утверждать: сопоставление романа и живописного полотна, посвященных одному и тому же событию русской истории, дает возможность наглядно показать единство слова и изображения, процессов вербализации и визуализации.

В русском искусстве ледяной дом стал образом антидома, который своим холодом убивает все живое. А придворные шуты и шутихи как антиподы скоморохов, носителей светлой народной смеховой культуры, становятся марионетками в руках всемогущих и безжалостных властителей.

ГЛАВА 3

ЭТНОПОЭТИКА ПОВЕСТИ Е. А. ГАН «УТБАЛЛА»

3.1. Этнофольклорный романтизм: принципы художественного нарратива

Значительный вклад в процесс репрезентации «калмыцкого» текста в российской словесности 1830-х гг. внесла Е. А. Ган, писавшая под псевдонимом Зенеиды Р-вой. Традиционно с этим именем связывают жанр «светской» повести [Сизова М.А., 2007], что в высшей степени справедливо. Но нельзя забывать, что писательница в числе первых пытается воссоздать инонациональную картину мира «внутренних» народов Российского государства. Если И.И. Лажечников в историческом романе «Ледяной дом» (1835) не упоминает о национальной принадлежности Акулины Саввишны Подачкиной, прообразом которой стала известная шутиха Анны Иоанновны калмычка Авдотья Буженинова, то о калмыцком происхождении главной героини повести Елены Ган «Утбалла» (1837) говорится на первых же страницах произведения, а в ходе повествования автор колоритно изображает жизнь калмыцкого улуса. В.Г. Белинский счел произведения «Утбалла», «Медальон» и «Джеллаледин» «одними из лучших повестей, какие были в то время написаны в Европе: они обещали русской словесности талант истинно писательский <...>» [Белинский В. Г., т. 7, 1955, с. 669].

Что касается литературоведческого изучения повести, то оно носит фрагментарный характер, поскольку исследователи акцентируют внимание большей частью на ее ориентализме (работы Лящак В. (1995), Польской Е. (1962), Савкиной И. (1998), Шоре Э. (2000), Ханиновой Р.М. (2011), Басаева Д. (2000) и др.). Справедливо отмечается тяготение писательницы к экзотике, изображению ярких страстей и необычных характеров, ее приверженность эстетике и поэтике романтизма, однако собственно калмыцкий компонент как основа нарративной установки Е.А. Ган еще не стал объектом серьезного изучения.

Между тем для писательницы обращение к калмыцкой теме имело большое значение и было закономерным, что в первую очередь объясняется биографическим фактором. Отец Е.А. Ган, Андрей Михайлович Фадеев, с 1815 по 1834 г. исполнял обязанности начальника канцелярии Попечительского комитета колонистов южного края России в Екатеринославле. В 1834 году он получил новую должность члена Комитета иностранных колонистов южного края, а с 1836 по 1839 год Фадеев занимал пост Главного попечителя кочующих народов в Астрахани. Как отмечает С. Крэнстон, «попечительство Андрея Михайловича Фадеева над сотней тысяч буддистов позволило маленькой Елене впервые соприкоснуться с этой восточной религией. Калмыки пришли в эти степи в начале XVII века из Китая. Фадеевым и Ганам случалось гостить у калмыцкого князя Сербжаб-Тюменя» [Крэнстон С., 1999, с. 42].

Историк литературы Е.С. Некрасова, автор биографического очерка о Елене Ган, опубликованного в журнале «Русская старина» за 1886 год (август-сентябрь), упоминает о факте поездки Елены Ган, воодушевленной и уверовавшей в свой талант, «с тысячами планов», на Кавказ через калмыцкие степи весной 1837 года. Эта поездка и стала тем творческим импульсом, благодаря которому появился замысел романтической повести «Утбалла». «Дорога шла через калмыцкие улусы, представляла тысячи затруднений; случалось, вместо лошадей, приходилось тащиться на верблюдах, останавливаться на ночлег в калмыцких кибитках. Все было ново и интересно для молодой писательницы, и она с любопытством вглядывалась в формы жизни кочевников и по дороге набирала материал для второй повести “Утбалла”» [Некрасова Е.С., 1886, с. 556].

В.А. Тишков разграничивал «понимаемое» и «проживаемое» культурные пространства [Тишков В.А., 2004]. Если для большинства россиян Калмыкия в той или иной степени была пространством «понимаемым», то есть ментально-воображаемым, для Елены Ган – «проживаемым». Непосредственное погружение в быт, обычаи, традиции и

фольклор калмыцкого народа, стало одним из стимулов, способствующих художественному осмыслению инонационального материала.

Начнем с заглавия. Оно антропонимично: в его основе лежит имя главной героини, прямо указывающее не только на ее национальную идентификацию, но и самоидентификацию. Известно, что имена собственные, являясь «своеобразным компонентом национальной культуры», отражают особенности жизни и быта народа [Монраев М.У., 2007, с. 3]. Утбалла – полукровка, дочь калмыцкой «дворянки» и русского откупщика. Ее имя, данное матерью, как пишет автор, в переводе с монгольского языка означает «распустившийся цветок». Однако, вращаясь в городской среде, героиня сама для себя создает предание о цветке «ночная красавица», в котором в аллегорической форме передает своеобразие своего внутреннего мира.

Наделение героини национальным именем имело и еще одно объяснение. Выбор «цветочного» имени связан с широко распространенной флористической символикой, которая довольно часто использовалась в повседневной жизни, а также в литературе и культуре пушкинской эпохи. «Язык цветов» был понятен современникам, имел определенные конвенциональные особенности, выступая в роли иносказания или шифра. В данном случае фитоним представляет собой элемент репрезентации восточной ментальности, для которой характерна именно флористическая (цветочная) символика.

Это также не случайно. Мать Елены Ган, Елена Павловна, была знатоком ботаники. Можно предположить, что писательница, благодаря увлечению матери, хорошо знала флористический язык. Точное название цветка «ночная красавица» – мирабилис, что в переводе с латинского означает «удивительный». Об этом цветке как о растении, распространяющем восхитительный аромат, писал В.А. Жуковский в повести «Марьяна роцца», однако этот необыкновенный сладковатый запах ощутим лишь в ночное время. Днем кусты этого растения абсолютно ничем не

примечательны, а ближе к ночи они словно преображаются: распускаются яркие разноцветные бутоны, которые цветут всю ночь и закрываются рано утром. Как считает К.И. Шарафадина, этикетное значение этого ночного цветка – «робость, застенчивость, стыдливость» [Шарафадина К.И., 2003, с. 25].

Имя определяет характер человека, им «выражается тип личности, онтологическая форма ее, которая определяет далее ее духовное и душевное строение» – считал русский религиозный философ П.А. Флоренский [Флоренский П.А., 2000, с. 211]. Много внимания он уделил эстетической ценности имен, связи имени и художественного образа. «Кто вникал, – пишет П.А. Флоренский, – как зачинаются и рождаются художественные образы и каково внутреннее отношение к ним художника, тому ясно, что объявить имена случайными кличками, а не средоточными ядрами самих образов – все равно, что обвинить в субъективности и случайности всю словесность как таковую, по самому роду ее» [Флоренский П.А., 2000, с. 181].

По отношению к главной героине повести Ган данный тезис оправдывает себя полностью. Художественно обыгранный фитошифр напрямую соотнесен с судьбой девушки, ее жизненным, культурным и духовным опытом и потому является одним из приемов ее характеристики и самохарактеристики. Связан он и с нарративными особенностями художественного текста.

Сюжет романтического произведения мелодраматичен: героиня, протестуя против униженного положения женщины в семье и обществе, отстаивая свое право на личное счастье, погибает. Основными романтическими мотивами, пронизывающими канву сюжетного повествования, являются мотивы духовного и физического «плена», одиночества, отчужденности, изгнания, стремления к свободе, бегства из «плена», попытки свести счеты с жизнью, жертвенности, смерти и др. Характер полукровки и ее судьба даются в соответствии с романтическим

клише, согласно которому героиня раскрывается именно в любви, принося себя в жертву этому высокому светлому чувству.

Утбалла в полной мере воплощает романтический образ страждущего пленника, живущего мечтой об освобождении. «Мотив плена становится сюжетообразующим в литературе романтизма в начале XIX века», – отмечает И.Л. Багратион-Мухранели. В качестве первоисточника исследователь указывает поэму «Шильонский узник» Д. Байрона, перевод которой В.А. Жуковским «стал заметным фактом русской литературы» [Багратион-Мухранели И.Л., 2016, с. 36–37]. Но все-таки определяющее значение в художественном процессе 1820 – 1830-х гг. имел концепт *кавказский пленник*, восходящий к одноименной поэме Пушкина (1821). Тема плена сформировалась в русской словесности под влиянием прежде всего кавказских событий и потому неотделима от образа Кавказа. Но выше мы ссылались на отмеченный В.М. Жирмунским интересный факт: в 1832 г. в альманахе «Молва» был опубликован поэтический фрагмент Н.В. Станкевича и Н.А. Мельгунова под названием «Калмыцкий пленник». Жанр произведения был специфичен: пародия на Пушкина [Жирмунский В.М., 1978, с. 239–256].

У Е. Ган мотив плена также является сюжетогенным и пронизывает все повествование: сначала жизнь героини у отца-откупщика, который ее никуда не выпускал, т. к. считал светские «собрания» «жертвоприношением сатане». После смерти отца – жизнь у матери и отчима-зайсанга, «где она существовала, как в очерченном кругу, не имея ни возможности, ни сил перешагнуть за черту его...» [Ган Е.А., 1990, с. 32]. В третий раз Утбалла становится пленницей, выйдя замуж за старого нойона Джиргала. Настоящим узилищем для нее становится необозримая степь: «Эта степь – тюрьма ее» [Ган Е.А., 1990, с. 55].

Конечно, в русской культуре степное раздолье – символ свободы и воли, но писательница переосмыслила данный концепт в соответствии со своей художественной задачей. Тем не менее намеки на желанное

освобождение Утбалла находит в природе. Своеобразной модификацией мотива свободы можно считать флористические и анималистические образы: степная трава перекасти-поле, птицы, сайгаки, дикие скакуны, воплощавшие желание героини «уйти от настоящего или догнать невозвратимое прошедшее» [Ган Е.А., 1990, с. 30].

Но вернемся к имени персонажа. Обсуждая «варварское», «языческое» имя девушки, один из посетителей салона Снежиной вспоминает, что отец-старовер пытался дать ей не менее «ужасное» имя – назвав «Феклой, Матреной, что ли!», но «образованные» и «воспитанные» люди предпочли называть ее калмыцким Утбалла как более благозвучным [Ган Е.А., 1990, с. 7]. Конечно, Фёкла и Матрёна «ужасно» звучат только для изошренного слуха городской аристократии. В действительности, эти имена несут глубокий смысл: Фёкла (по-греч. Теоклея) в переводе с греческого *слава Божия*; Матрёна (лат. Матрона) – *мать семейства, почтенная замужняя женщина*. Но у героини Ган действительно была другая судьба.

Литературовед Р.М. Ханинова приводит монгольские эквиваленты имени: «в монгольских женских именах составное слово “цветок” – это цэцэг. А “удвал цэцэг” – по-монгольски название хризантемы, о которой на Востоке есть легенда об эликсире жизни, дающем бессмертие» [Ханинова Р.М., 2011, с. 3]. Возможны и другие варианты истолкования: «астра», «голубой лотос»; как отмечалось, «ночная красавица» и т. п. Однако расхождение перевода и авторской трактовки в данном случае не играет существенной роли. Важно, что сама Утбалла осознает нравственно-духовные основы своего имянаречения, о чем свидетельствует подробно воспроизведенное ею фольклорное «предание».

Как известно, именно фольклор дает наиболее адекватное представление о национальном менталитете. Однако в первой половине XIX века он еще не был осмыслен в своем эстетическом значении. И хотя романтики первыми поставили вопрос о необходимости обращения к устному народному творчеству, их фольклоризм был относительным,

поскольку предполагал использование отдельных образов, мотивов, сюжетных коллизий только для передачи национального колорита в его орнаментальной форме. А.А. Горелов предложил детальную классификацию типов фольклоризма, распределив их по этапам развития литературы. Первый, начальный этап сводится к цитированию фольклорных источников, их внедрению в художественный текст. Второй этап ученый подразделил на несколько групп. Он выделил стилизацию и такие виды фольклоризма, как поэтический, песенный, жанровый, мифологический, мировоззренческий [Горелов А.А., 1979, с. 31–48].

Фольклоризм повести Ган обусловлен прежде всего этнографическими интересами писательницы, что выражено вполне отчетливо. Но сам характер главной героини и сюжетная коллизия открыто подчинены романтическим установкам. И потому фольклорные источники, будучи обыграны в контексте литературной традиции, использованы автором, чтобы акцентировать внимание читателя на инациональной сюжетно-образной основе романтической повести.

Исследуя жанр народного предания, фольклорист В.Т. Сарангов отмечает следующие его признаки: «Предания говорят о достоверных памятных событиях истории, о деяниях реально живших людей, о происхождении названий реально существующих или существовавших монастырей, сел, рек и прочее»; «для предания как рассказа характерна некоторая обращенность в прошлое»; «предание дает объяснение или пояснение причин каких-либо событий или существования какого-либо факта» [Сарангов В.Т., 1998, с. 76]. Введение в художественное произведение фольклорного предания способствует формированию определенного эстетического восприятия текста.

Предание о цветке «ночная красавица», важное для понимания характера Утбаллы, вводится уже в самом начале повествования. Беседуя с возлюбленным и пытаясь открыть свои чувства, Утбалла говорит о любви к маленькой приветной звездочке, которую она предпочитает другим

«огромным блестящим звездам». Борис желает увидеть эту звездочку, но вместо устно сказанного Утбалла обещает передать ему объяснения в письменной форме. Т. е. слово сказанное и слово написанное выступают в единстве.

В записанном Утбаллой предании повествуется о жизни «смиренного и некрасивого, бедного» цветка-сиротки, ожившего под заискрившимися лучами приветной звезды, в чем просматривается аллегорическое изображение взаимоотношений героини с возлюбленным. Это своего рода проекция мира растений на мир людей, на их внутренние и внешние качества. С помощью иносказательных возможностей языка флористики героиня пытается рассказать о себе, о зародившемся в ее душе чувстве первой любви, которое захватило все ее существо, о выборе сердца, принадлежащего теперь «вечно, вечно» только «одной звезде». Прочитанная молодым человеком история цветка представляет для него некий шифр, раскодировав который, он забывает о происхождении Утбаллы и ощущает в себе способность преодолеть «бездну, людскими предрассудками вырытую между людьми» [Ган Е.А., 1990, с. 16]. Первая реплика Бориса после прочтения такова: «Это была не шутка, Утбалла?» [Ган Е.А., 1990, с. 18]. Речь идет не о достоверности рассказа, но об открывшемся девичьем чувстве. Утбалла так и поняла вопрос, не ответив ничего, она выразила свой ответ жестом: прижала руку Бориса к своему сердцу.

Здесь можно дать небольшой комментарий. Хотя героиня и воспроизводит фольклорное предание, ее жест не имеет прямого отношения к народной традиции – ни русской, ни калмыцкой. Известно, что калмыки всегда сдержанны в процессе коммуникативного общения, особенно в изъяснении чувств. Казалось бы, и Утбалла отказывается изъясняться словами, как бы не доверяя им, и не демонстрирует свое состояние. Однако ее жест говорит намного больше слов. Общеизвестно, что человек кладет свою руку себе на сердце в знак искренности и чистоты побуждений. Но в данном случае к своему сердцу девушка прикладывает руку *другого*. Это

знак, который можно толковать двояко. Во-первых, он выражает высшую степень признательности и доверия. Во-вторых, их вербальную невыразимость.

Второе очень важно, поскольку мотив невыразимого относится к базовым в романтической картине мира и соотносится со сферой сверхчувственного, а также оппозициями *земное / небесное, смерть / бессмертие, мгновение / вечность, явное / тайное* и т. п. Эстетика таинственного в начале XIX века была задана стихотворением В.А. Жуковского «Невыразимое», которое приобрело значение романтического манифеста. В этом же манифесте провозглашен приоритет молчания над словом «Все необъятное в единый вздох теснится, / И лишь молчание понятно говорит» [Жуковский В.А., 2000, с. 130]. Слово как набор звуков, по представлениям романтиков, не может выразить всех оттенков мысли и чувства, тем более все стороны бытия, в то время как молчание бездонно в своей смысловой сущности. «Но такая зона – назовем ее зоной речи – всегда соседствует с не менее значимой зоной молчания, с полем неназываемого, которое участвует в строительстве культурного целого не менее активно, чем речь» [Виролайнен М., 2003, с. 437].

Молчаливый жест Утбаллы многоговорящ. Во-первых, предпочтение жеста слову – свидетельство природной скромности героини; во-вторых, оно вписывается в романтический канон и, в-третьих, согласуется с калмыцкой культурой общения, которая, как отмечалось, сдержанна и немногословна.

Отсюда проистекает и стилистико-языковая особенность. Ссылаясь на фольклорный источник, Утбалла тем не менее активно обращается к приемам и формулам романтической дескрипции. Ее рассказ наполнен типично романтическими элементами: эпитетами («бедный цветочек»), метафорами («румянец розы»), антитезой («сиротка-цветок» / «гордый лотос»), олицетворением («заиграли в струях воздуха», «освежили зефиром»), параллелизмом («Но полный воспоминанием о сребристом мерцании вечерней звездочки цветок холодно принял приветствие гордого солнца» /

«Первый образ, первое участие, первое ласковое слово глубоко западают в ее сердце, и, трепеща при дружеском слове любимого предмета, она остается холодной к страстным изъяснениям всего света») [Ган Е.А., 1990, с. 17]. Таким образом, в «книжном» изложении героини, образованной девушки, усвоившей светскую манеру поведения, но не забывающей о своих корнях, калмыцкое «предание степей» выступает как пример этнофольклорного романтизма.

Помимо прочего, топос легенды, возникшей «под ясным небом Тибета» [Ган Е.А., 1990, с. 16], имеет и религиозную мотивировку. В этом случае Тибет как центр буддийского вероучения становится высшей этической инстанцией, одним из доказательств достоверности повествования именно в ее национальной окрашенности. Значимым является как упоминание самого имени Будды, так и сопоставление мирабилиса, смиренного в своей внешней непривлекательности цветка-сиротки, с гордым лотосом, главным буддистским символом духовного совершенства, гармонии и высшей красоты.

Героиня повести, а значит и автор как бы играют тончайшими оттенками смыслов, последовательно называя «цветочную» историю шуткой, вымыслом, легендой, преданием, т. е. спонтанно апробируя разные грани любовной ситуации и тем самым в разной степени маскируя глубину чувства.

Не будем также забывать, что символика цветка тесно связана с циклом *жизнь / смерть*. К.Н. Леонтьев выдвинул концепцию «цветущей сложности» бытия, которая характеризует высшую ступень развития человеческой истории и культуры. Но в самом процессе развития мыслитель выделял два направления. С одной стороны, это центростремительный процесс постепенного восхождения и усложнения. С другой стороны, процесс нисхождения, деструктивный и центробежный. Леонтьев определял рождение как «первичную простоту», а смерть как «вторичное смесительное упрощение» [Русская философия: энциклопедия, 2015, с. 769]. Важно также, что понятие красоты у Леонтьева является категорией религиозно-

эстетической, что соотносится с православным вероучением, рассматривающим красоту как одно из качеств Божества. Только в этом случае красота безначальна и бесконечна.

Аналогичная логика присутствует и в буддизме. Цветочной проповедью называется проповедь Будды, в которой он, держа в руках белый цветок, без слов, «от сердца к сердцу» передает свою мудрость ученику Махакашьяпе. Мудрость Будды как высшее проявление красоты духа бессмертна, но цветок – одновременно символ земной благодати и кратковременности человеческого существования. Так и в повести «Утбалла»: жизнь цветка так же скоротечна и непродолжительна, как и жизнь главной героини.

Следует ответить на вопрос: почему именно мирабилис фигурирует в «предании» Утбаллы. Ведь этот цветок не является символическим атрибутом буддийского мира; это садовое культурное растение, которое не растет в степи или в горах. Тем не менее, обращение к мирабилису, произрастающему в саду Снежных в волжском городе, дает героине возможность наиболее достоверно передать свое внутреннее состояние. Скромная Утбалла использует семантику данного растения сознательно, чтобы его «языком» сделать тайное явным, памятуя о моде на фитошифр в светской среде.

Существенно также, что Утбалла противопоставляет «скромному цветку» «гордый лотос» – владыку растительного царства. Объясняя это противопоставление, целесообразно вспомнить калмыцкую легенду о лотосе, рассказывающую о появлении цветка родом из Индии в степном регионе. История эта повествует о любви юноши Бемби к красавице Эрле [Семь звезд..., 2004, с. 271–275]. Суть такова: лотос раскрывается днем, и, как отмечает Р.М. Ханинова, лотос, передавая солярную символику, «в то же время – источник божественного происхождения, олицетворение любви» [Ханинова Р.М., 2008, с. 43]. Помимо солярного, цветок имеет и лунарный аспект: он одинаково близок и свету, и тьме, т. к. скрывается под покровом

ночи в воде, но в большинстве интерпретаций солнечная символика доминирует.

Мирабилис же, в отличие от лотоса, раскрывается исключительно в ночное время. Поэтому этот образ приобрел у романтиков, тяготеющих к поэтике таинственного, особое значение. Ночной мир, в котором нет места рациональному, формирует особый «текст ночи» [Топоров В.Н., 2003, с. 157–228] как олицетворение «ночного» сознания». Поэтому закономерно, что в «ночном» цветке романтическая апология мистического, бессознательного, иррационального нашла полновесное выражение. Этот мотив является сквозным в повествовании Е. Ган.

Не случайно при свете луны, пробивавшемся сквозь облака, происходит объяснение Утбаллы и Бориса, а трогательное прощание возлюбленных состоится именно в полночь. Суточное время выполняет, таким образом, сюжетобразующую функцию, поскольку события ночи противопоставлены дневным реалиям. Главная героиня повести, как и мирабилис, словно живет в ночном мире, который, с одной стороны, является продолжением мира дневного, охваченного лицемерием, фальшью, корыстью, всевозможными предрассудками, но с другой – наполнен атмосферой любви и страсти. Только маленькая звездочка на темном небосклоне позволяет внутренним зрением почувствовать прелесть той светлой «незапачканной» жизни, к которой так стремится ее сердце. Утбалле не дано увидеть мир добра, свободы, человечности в его многогранности и полноте.

На фоне фольклорной легенды о лотосе предание, рассказывающее о ночном цветке, носит явно выраженный книжный характер, ориентируясь на поэтику романтизма (использование аллегории, «языка» цветов, романтических клише, стилизованного языка и др.). «Предание степей» в повести используется не только в качестве живописной иллюстрации любовных чувств героини, но как сюжетобразующее начало: оно

проецируется в целом на жизнь героини, от ее рассвета до заката, от появления первых чувств до гибели ради спасения своего возлюбленного.

Кроме того, Е. Ган вводит в текст повести еще одно предание, которое, в отличие от первого литературного предания, больше соответствует основным характеристикам фольклорного жанра.

Суть такова. Полюбив своего вассала, некая калмыцкая княгиня подговаривает его убить мужа. Преступление раскрывается, но зайсанга «тяготит пролитая кровь», он желает поскорее освободиться от бесконечных мучений и умереть. Данный микросюжет вводится в повествование после того, как Утбалла, потерявшая всякую надежду когда-либо увидеться с Борисом, смирившись со своей участью, становится женой старого калмыцкого князя Джиргала. Существование героини становится невыносимым: «незаслуженная ненависть народа», суеверные толки о «богопротивном супружестве», сплетни и др. Утбалла, «истощенная странными переворотами своей судьбы, изнемогала под бременем душевных тревог и быстро приближалась к могиле» [Ган Е.А., 1990, с. 35].

В это нерадостное повествование и вставляется история о разыгравшейся степной трагедии. Читатель узнает ее подробности из разговора любопытного молодого человека в военном сюртуке и пожилого мужчины «в статском сюртуке, с крестом на шее и турецкой феской на голове» [Ган Е.А., 1990, с. 35].

Молодой человек, в котором читатель позже узнает Бориса Снежина, с большим интересом обзревает неведомый ему *чужой* мир: «беспредельность» песчаной пустыни, тянущийся караван верблюдов. Как бы случайно разговор между путниками заходит о наездничестве, о том, что раньше калмыки не уступали в этом искусстве даже воинственным бедуинам, и бывалый путешественник вспоминает вышеуказанную историю как доказательство того, что «древняя энергия характера этого народа, особенно его женщин, не совсем еще угасла» [Ган Е.А., 1990, с. 36]. Рассказчик считает историю, о которой ему поведали во время поездки в Астраханскую

губернию, абсолютно достоверной и утверждает, что ее подлинность подтвердит «всякий калмык» [Ган Е.А., 1990, с. 37].

Сборник устной несказочной прозы калмыков (легенд и преданий – домг, тууж) «Семь звезд», выпущенный в 2004 году фольклористом Д.Э. Басаевым, включает предание о калмыцкой княгине, помещенное под заголовком «Пролитая кровь», а значит, признанное фольклорным [Семь звезд..., 2004, с. 316–318]. Ученый в комментариях к изданию указывает на то, что текст предания извлечен из произведения Елены Ган «Утбалла»; пишет об обнаруженных архивных материалах, подтверждающих описываемые события, установленных именах героев [Семь звезд..., 2004, с. 394], но сам фольклорный текст предания пока не найден. Согласно классификации произведений устной несказочной прозы по тематическому принципу, предложенной Д.Э. Басаевым, предание о княгине можно отнести к социально-бытовым [Басаев Д.Э., 2009, с. 8].

Исследователем Д.Э. Басаевым при изучении архивных документов 1820–1830-х годов было найдено письмо от 22 августа 1827 г., написанное торгоутовским нойоном Эрдени Цаган-Кичиковым губернатору Осипову, где говорится о владельце Харахусовского улуса Очир Цебек-Убашиеве, который «при загадочных обстоятельствах “в 1825 году в ночи на 27 июня неизвестно кем убит в собственной его кибитке”. Расследование этого дела длилось не один год. В организации убийства владельца подозревалась его жена Улюмджи» [Басаев Д.Э., 2000, с. 3]. Привлекаются Басаевым и материалы Госархива Республики Калмыкия, свидетельствующие о ходе расследования этого убийства. Ученый устанавливает имена безымянных героев предания: владелец улуса – Очир Цебек-Убашиев, княгиня – владелица Улюмджи, зайсанг – некто Эренцен (возможно, простолюдин) [Басаев Д.Э., 2000, с. 3].

В истории имя княгини не отмечено, кроме официальных упоминаний о ней как о должностном лице в регистрах входящих бумаг. Басаев приводит пример: в «Исходящем реестре пристава Икицохуровского улуса» (1826 г.)

обращение к ней и вовсе почтительное: «Госпоже почтенной владелице Улюмджи» [Басаев Д.Э., 2000, с. 3].

Как отмечает Басаев, в романе-хронике А.М. Амур-Санана «Мудрешкин сын» можно найти подтверждение тому, что княгиня избежала наказания и еще долгое время пользовалась славой бездушной и суровой владетельницы. Ученый называет имя той властной ханши, которой калмыки поклонялись: нойонша, княгиня Улюмджи-ага [Басаев Д.Э., 2000, с. 3]. Убежденность в ее неподвластности болезни и смерти была столь велика, что упоминается реальный случай, когда некий калмык, оказавшийся свидетелем кончины княгини, в ужасе помчался на коне домой, чтобы рассказать о случившемся остальным, но был жестоко избит ими. Никто не поверил в то, что Улюмджи-ага умерла. По представлениям окружающих «Улюмджи-ага не может умереть» [Басаев Д.Э., 2000, с. 3]. Д.Э. Басаев, комментируя данный фрагмент, отсылает к поступку молодого зайсанга в повести Е.А. Ган, взявшего вину на себя. Исследователь, подчеркивая элементы мифологизации и легендарности в изложении событий, все же не сомневается в их реальности, считая, что в основу повествования положен факт убийства владельца Харахусовского улуса (дается ссылка на архивные источники) [Басаев Д.Э., 2000, с. 3].

Цель введения в текст истории о калмыцкой княгине очевидна: подчеркнуть несовместимость ее жизненных принципов с поведенческим кодексом Утбаллы. Одна, решившись «освободить себя от несносного ига» мужа, предстает воплощением предательства и жестокости, обрекая своего возлюбленного на смерть; другая погибает сама, но спасает от расправы Бориса и становится олицетворением истинной любви и жертвенности.

В то же время молодой зайсанг обнаружил благородство характера и духовное величие, поскольку «взял всю вину на себя и совершенно оправдал княгиню» [Ган Е.А., 1990, с. 36]. Тем не менее совесть не давала покоя, пробуждая воспоминание о совершенном убийстве. Поэтому герой не принимает помощь присланных княгиней калмыков, которые должны были

освободить его по пути в Сибирь. Более того, зайсанг не только отказывается от помощи, но и просит высшие силы избавить его от адских мук. В минуты отчаяния он вспоминает родную землю: «А разве мне не легче умереть на земле, где я получил душу...<....> Здесь я вырос, гулял с вами, братья, здесь мои кости смешаются с костями моих отцов» [Ган Е.А., 1990, с. 37].

Такое поведение согласуется с национальной традицией. Для калмыка земля предков – святыня. Поэтому герой осмысляет свое преступление как грех перед землей и просит сородичей убить его. Он считает, что тем самым снимет с себя смертный грех и получит награду, а также освобождение от мук и смерти в «холодной стороне» от самого Шакья-Муни.

Однако мы видим в просьбе зайсанга о смерти скорее отступление от буддизма, чем следование ему. Согласно одной буддистской заповеди, следует не убивать, но спасать чужую жизнь. Причем речь идет о жизни не только человека, но любого живого существа. Стремление приписать Шакья-Муни возможность спасти убийцу от мучений, тем более наградить его, по нашему мнению, – чисто романтический прием, который призван внести в эпический нарратив элемент остроты и экспрессии.

Немало в воспроизведенном предании и других нестыковок с точки зрения их достоверности. Пленный зайсанг постоянно обращается к сородичам со словами: «братья», «братцы», «товарищи». Вначале он предлагает посланцам княгини, которые посланы ею для того, чтобы освободить его, не идти на этот шаг, который будто бы только усилит его греховность. Однако тут же, вступая в противоречие с самим собой, размышляет о трех способах умерщвления: посредством огнестрельного оружия, ножа или камня. Зайсанг не раздумывает о последствиях преступного акта для самих исполнителей: ведь они так же возьмут на себя грех убийства и так же будут лишены возможности перерождения после прожитой жизни. И даже когда по приказу начальника конвоя солдаты начали разгонять калмыков, он не переставал кричать: «Братья, не отпускайте меня от себя, убейте меня!» [Ган Е.А., 1990, с. 37].

Однако желание упокоиться в родной земле в конце концов реализовалось. Когда всадник-убийца, посланник княгини, на всем скаку выстрелил из пистолета», молодой зайсанг упал бездыханным. «“Лови, лови!” – закричал офицер. Не тут-то было! Только пыль клубилась по дороге. Убийца пропал без вести. Его товарищи скрылись...» [Ган Е.А., 1990, с. 37]. По словам рассказчика, «<...> они (соплеменники. – Е.О.) выполнили последнюю волю княгини, которая из благодарности и любви приказала убить своего великодушного любовника» [Ган Е.А., 1990, с. 37].

Некоторая недоговоренность и нелогичность ощутимы и на уровне мотивировки сюжетных перипетий. Если вначале речь идет о желании княгини только освободить пленника, то в конце оказывается, что посланцы должны были по велению хозяйки убить несчастного зайсанга. Причины перемены не объясняются. Или такая неточность: молодой всадник, застреливший его, внезапно появляется «из-за угла» [Ган Е.А., 1990, с. 37]. Однако место действия – бескрайние степи между Царицыном и Астраханью.

Конечно, подобные «казусы» можно объяснить излишней эмоциональностью и увлеченностью рассказчика, его возрастной забывчивостью, недостаточным знанием предания, но скорее всего – экзотичностью истории.

Возможно и иное объяснение. Вероятно, Е. Ган хотела подчеркнуть устный характер бытования калмыцкого предания, что допускает свободу домысла и вариативность в изложении событий. Поэтому мы не исключаем также существования нескольких версий развития сюжетной линии: во-первых, княгиня по собственной инициативе могла убить возлюбленного руками слуг, избавляя тем самым его от каторги, во-вторых, зайсанга убивают по его просьбе калмыки-освободители. Однако избран третий вариант, т. к. переживания человека в преддверии смерти и его надежды на избавление от страданий – распространенный мотив в романтической литературе, который получил в данном случае интересную интерпретацию. «Романтизм, на этапе зрелости знаменовавший крушение просветительских

идеалов, радикально меняет не просто отношение к смерти, но и представление о ее месте в бытии <...> смерть уже не только не мыслится его необходимым слагаемым, но, напротив, ставит под сомнение сами основания миропорядка» [Гачева А., 2010, с. 64]. «От смерти к бессмертию, от бытия к благобытию», – так исследователь определяет ведущую тенденцию в танатологических представлениях русских романтиков [Гачева А., 2010, с. 75]. Буддийская идея реинкарнации в конечном счете косвенно поддерживала этот танатологический позитив, хотя и вносила в него существенные коррективы.

Заметим, имя Будды Шакьямуни – основателя буддийского вероучения – чаще использовалось в сказках и устной несказочной прозе калмыков в иной форме – Бурхан-Бакши, например, в «Легенде о земле»: «Вы разрушили мать-землю! Рассердитесь на нас Бурхан-Бакши...» [Семь звезд..., 2004, с. 303]. Или в легенде «О сотворении Земли, Солнца, Луны и человека»: «Бурхан-Бакши, благословляя его (человека – *Е.О.*), вдохнул в него через нос и рот душу и разум» [Семь звезд..., 2004, с. 37]. Оним Шакья-Муни вводится Ган с целью приблизить читателя к *чужой* культуре и придать повествованию особый национальный колорит.

Отметим еще одну деталь. Калмыки, пытавшиеся по воле княгини освободить зайсанга, описаны без какой-либо индивидуализации, как единая масса, однако особенности убийцы отмечены: это был приближенный княгини, «молодой, ловкий, одетый лучше прочих» [Ган Е.А., 1990, с. 37]. Видимо, у данного персонажа исключительная судьба. С одной стороны, он движим состраданием к пленнику, мучимому угрызениями совести из-за совершенного преступления и не желавшему умереть в чужой земле, но с другой – он сам сознательно рисковал жизнью и мог быть уничтожен конвоем, а убив зайсанга, лишил себя возможности лучшего перерождения.

Предание о княгине и ее возлюбленном, по-видимому, было призвано показать особенности восточного менталитета, побудить в общении с

чужеземцами и иноверцами проявлять терпение и мудрость. То, что понятно коренному жителю степи, не всегда понятно инородцу.

Первое предание о «ночной красе», прочитанное Борисом, герой навряд ли воспринял бы правильно, если бы Утбалла не снабдила свою аллегорию комментарием, который пояснял смысл описанной истории: «Таково сердце женщины. Первый образ, первое участие, первое ласковое слово глубоко западают в сердце, и, трепеща при дружеском слове любимого предмета, она остается холодною к страстным изъяснениям всего света» [Ган Е.А., 1990, с. 17]. Также и услышанное предание Борис понимает поверхностно, только как увлекательный сюжет (преступление во имя любви), не вникая во все философско-религиозные тонкости его содержания, к которым относилась для православного человека идея реинкарнации. Тот, которому культура, религия, обычай и традиции близкого человека чужды, не способен проникнуться его болью. Поэтому история любви к полукровке Утбалле обречена на трагический финал. В отличие от молодого зайсанга, Борис Снежин неспособен на самопожертвование.

Подведем итог. Вопрос о фольклорном характере второго предания, известного в данный момент лишь по художественному источнику (по той же повести «Утбалла»), остается открытым. Все же следует констатировать, что включение его в текст произведения в качестве одного из сюжетогенных элементов позволяет судить о хорошем знакомстве Е.А. Ган с калмыцким фольклором и стремлении максимально опираться на него в целях художественной достоверности.

3.2. Этнографическая детализация в описании инонационального мира

В «восточной» повести Е. Ган «Утбалла» достаточно широко представлена этнографическая картина жизни и быта калмыков начала XIX века. Писательница насыщает текст разнообразными этнографическими

детальями, описанием обычаев и традиций *чужого* народа. В этом смысле информационно-просветительское значение произведения для российского читателя невозможно переоценить.

Повесть имеет двухчастную композицию, где одна часть противопоставлена другой по принципу антитезы. Первая часть повествует о светской жизни Утбаллы в приволжском городе: воспитанная в доме богатых и образованных аристократов Снежиных вместе с их детьми, восточная красавица Утбалла блистает на балах, о ней судачат в гостиных, сплетничают о ее наследстве, к ней сватается генерал. Утбалла, несмотря на «самое невыгодное положение», полна веры и надежды на счастливую судьбу, уготованную ей с возлюбленным Борисом. Но провидение распорядилось иначе: смерть отца, козни родственников, и Утбаллу отправили в степь «к ее дикой матери». Вторая часть посвящена изображению жизни Утбаллы в калмыцком улусе, «посреди дикого народа, коего язык, обычаи и образ жизни сделались ей совершенно чуждыми» [Ган Е.А., 1990, с. 26]. Эту часть автор насыщает этнографическими деталями.

Тяжело было девушке, привыкшей к светским салонам, вести кочевой образ жизни. Только мать, прожившая всю жизнь среди русских, понимала «всю жестокость перехода от роскошной городской жизни к их дикой и грязной нищете» [Ган Е.А., 1990, с. 29]. Чтобы ярче высветить контраст между прежними и новыми условиями жизни Утбаллы в степи, автор воспроизводит «мусорный» ландшафт, окружающий героиню. Современные исследователи доказывают, что мусор – одна из универсалий культуры, ведущая начало от авгиевых конюшен [Осипова Н.О., 2011, с. 117]. Но в нашем случае элементы нечистоты (грязь, помойка, свалка и т. п.) формируют оппозицию *свое / чужое*. Привыкшая к городской цивилизации и окультуренному городскому быту Утбалла вынуждена вести унылое существование «в грязной и дымной войлочной кибитке», употреблять пищу, вызывающую отвращение, терпеть нечистоту и грязь.

Окружающая атмосфера также производит на героиню тягостное впечатление, вынуждая ее «разорвать свою цепь отчаянным средством» и решиться на самоубийство, но рана оказалась не опасной, и «спустя неделю бедная Утбалла сидела по-прежнему у очага среди вооруженных дикарей и страшных уродов, которые выдают себя за колдунов; красивый цветок в гнезде отвратительных существ, мечта утонченной образованности, брошенная в мир варварства и невежества!» [Ган Е.А., 1990, с. 29].

Писательница четко структурирует калмыцкое общество и достоверно описывает жизнь калмыцкого улуса в социально-иерархическом разрезе: господствующие классы (нойоны, зайсанги), относившие себя к «белой кости» (*цаган ясн*), и простые кочевники, люди «черной кости» (*хар ясн*).

Нойон занимает «высшую ступень социальной лестницы калмыцкого общества» [Батмаев М.М., 1993, с. 199], что иллюстрируется в повести образом старого Джиргала, который является владельцем улуса. Если внутри улуса царил хаос (праздные мужчины, бегающие дети, играющие с собаками и т. п.), то возле кибиток нойона не было ни души, только священнослужители прохаживались мимо, шепотом беседуя друг с другом. Ничто не могло уменьшить в калмыках этого благоговения к князю, которое было впитано с молоком матери.

Владения нойона Джиргала простирались «верст на триста», что подтверждает очень солидный статус калмыцкого князя. Чтобы объехать весь улус, нужно было «путешествовать» дней десять. В повести также показана перекочёвка калмыков на новое место, при этом никакой другой улус к ним не присоединялся. Как отмечает историк М.М. Батмаев, «постоянные передвижения кочевников со своими стадами <...> не являлись случайными и хаотичными, а подчинялись строго продуманной системе, заключающейся в том, что для каждого сезона года выделялись определенные территории <...>, наиболее благоприятные с точки зрения наличия корма для скота, воды и возможности в той или иной мере укрыться от непогоды» [Батмаев М.М., 1993, с. 113].

Со временем Утбалла стала привыкать к новому образу жизни и сам процесс откочевья увлекал ее своей внезапностью, когда «в один миг» все приходило в движение: «Полусонные калмыки вскакивали с войлоков, сгоняли стада, седлали лошадей; женщины поспешно снимали кибитки и укладывали домашнюю утварь, гелюнги хлопотали около хурулов и завертывали богов» [Ган Е.А., 1990, с. 52].

В целях создания максимально полной и достоверной картины автор подробно знакомит читателя с правилами обустройства калмыцкого жилища. Так, мы узнаем, что существовал определенный порядок расположения кибиток (в переводе с калмыцкого языка *шикэ гер* означает «войлочный дом»). Традиционно их ставили «правильным кругом, посреди возвышались хурулы-храмы богов и кибитки владельцев» [Ган Е.А., 1990, с. 39]. Это свидетельство сакрализации пространства, связанное с местом кочевий, и обозначение священного центра поселения. «Все кибитки в хотоне располагались по кругу, центром которого являлось жилище старшего в роду...» [Бакаева Э.П., 2009, с. 16].

Автор достаточно подробно изображает убранство кочевой кибитки, упоминая и богатые ковры, и узорчатые циновки, кровати, поставленные друг на друга сундуки, священный алтарь с буддийскими атрибутами (фигурка Будды Шакьямуни «в золотой остроконечной шапке и парчовой одежде», портрет Далай-ламы, благовония, лампы, подношения – цветы, еда, питье и пр.), сундуки и кровать были покрыты шелковой тканью [Ган Е.А., 1990, с. 39]. Но и такая восточная роскошь не могла принести Утбалле, ставшей женой семидесятилетнего нойона, спокойствия и счастья.

Не ускользают от взгляда автора и такие подробности, как «отверстия, проделанные вверху кибиток», в которые выходил дым от очага. Писательница отмечает оружие «в богатых оправках и очень древней работы», которым увешана стена. Вызвать читательский интерес способно замечание: «у калмыков оружие переходит от деда к внуку и всякий зубец на лезвии

имеет свое предание, которое восходит иногда до времени самого Чингисхана» [Ган Е.А., 1990, с. 39].

В.А. Хлебников, бывший в 1880 годы попечителем Малодербетовского улуса, оставил детальное описание калмыцкой кибитки [История Калмыкии..., 2009, с. 29–30], которое близко к изображению жилища у Ган, но текст повести в меньшей мере конкретизирован, что можно объяснить разными жанровыми установками очерка и художественного произведения.

Автор заостряет внимание на особенностях гостеприимства калмыков: встречают гостей (Бориса и Зеркова) приветственными возгласами на двух языках «Менды, менды! Добро пожаловать!» у кибитки нойона; рассаживают их согласно статусу («на самом почетном месте, то есть на ступенях кровати» [Ган Е.А., 1990, с. 40]); угощают трубками и знаменитым чаем с маслом, молоком и солью (*жсомба*), разлитым в «чашечки, искусно выточенные из древесного корня». Сначала наполнялись стоявшие «перед кумирней» сосуды и только потом «выплеснули немного чаю за дверь кибитки для нечистого духа» [Ган Е.А., 1990, с. 40]. Следует отметить, что ссылка на обряд (вылить чай «для нечистого духа») вызывает сомнения, поскольку подобного описания мы не встречаем в исследовательской литературе.

Искусные жертвенные чашечки, о которых идет речь, соотносимы с ритуальной чашей, которая, по словам Т.Г. Борджановой, «фигурировала в обрядах жертвоприношения, питья, кропления и подношения дееджи» [Борджанова Т.Г., 2007, с. 366].

Согласно традициям калмыков, первая порция еды (в данном случае чая) являлась, с одной стороны, подношением душам предков, с другой стороны, бурханам как выражение преклонения и благодарности, поэтому ставилась на алтарь. Калмыцкий чай с молоком относился к так называемой «белой пище» (*цаһан идэн*) и считался священным напитком: нельзя было разливать его на пол, наступать ногами на капли пролитого чая, так как это считалось грехом. Приготовление свежего калмыцкого чая было обязательным ритуалом во время важных жизненных событий: перед

дальней дорогой, при встрече гостей, на свадьбе (благословляли молодых), по случаю рождения ребенка и др. Чаем также окропляют землю в поминальных обрядах, как бы окамливая небо и души предков.

Помимо свежесваренного молочного чая, знаковым элементом калмыцкого быта является трубка. На распространенность табакокурения, которому «предаются положительно все калмыки от мала и до велика», обращают внимание все этнографы [Приложение, рис. 15]. «Если нет табаку, то сосут чубук. Женщины курят гораздо более мужчин» [Дуброва Я.П., 1998, с. 59]. Данный момент также находит отражение в повести Ган: «<...> мужья, вечно праздные, только охотились в поле или лежали на солнце с трубкой во рту». Или: «<...> старые калмычки курили трубки» [Ган Е.А., 1990, с. 39].

Естественно, что без трубки невозможно и калмыцкое застолье: «Началось угощение чаем, трубками» [Ган Е.А., 1990, с. 46]. Причем трубки должны подноситься раскуреными [Шараева Т.И., 2011, с. 88], обычно это делала хозяйка или младший в семье. Р.М. Ханинова, анализируя портрет калмычки с трубкой в стихотворении Михаила Хонинова, пишет о том, что по традиции женщине «полагалось для гостя раскурить трубку и подать ему в знак уважения» [Ханинова Р.М., 2008, с. 148]. В повести Ган хозяйка не соблюдает этот национальный обычай.

Е.А. Ган красочно описывает древний калмыцкий праздник наступления лета: «кибитки убирались ветвями кустарников, привезенных нарочно за несколько десятков верст, дорожки усыпаны были зеленою травой, лучшие ветви, перемешанные с полевыми цветами, украсили княжеские жилища и хурулы» [Ган Е.А., 1990, с. 44]. Летний праздник калмыков «Урюс Сар» «представляет собой многообразный обрядово-праздничный комплекс, имеющий у кочевого народа магический смысл и направленный на увеличение и приумножение главного богатства калмыков – скота» [Борджанова Т.Г., 2007, с. 327]. Название праздника, как и название травы (железняк), которой калмыки украшали жилище в этот день, писательница не упоминает, видимо, по незнанию.

Главный хурул, убранный по-особому торжественно в праздничный день, привлек внимание Зеркова и Снежина, и они остались на получасовой молебн. Ган довольно обстоятельно воспроизводит внутреннее убранство хурульной кибитки. В частности, персонажей поразили изображения «уродливых богов с синими, красными и золотыми лицами»; одни сидели, «поджав ноги, другие кривлялись в пламени, третьи протягивали сотни рук» [Ган Е.А., 1990, с. 45]. Можно говорить об интересе писательницы к детализированной экзотике: это сама кумирня с вызолоченным Далай-ламой; «чудные игрушки» из кусков лент; чаши с пшеницей, с оливковым маслом и водой, вышитые подушки, на которых сидели гелюнги (священнослужители) и т. п. [Ган Е.А., 1990, с. 45].

На путешественников неоднозначное впечатление произвел наблюдаемый ими праздничный молебн в хурульной кибитке. С одной стороны, представившаяся картина внушала почтительный трепет: гелюнги с желтыми «перевязями через плечо», обритые, с обнаженными до плеч руками читали молитвы на тибетском языке, делали странные телодвижения, сопровождая себе в такт инструментами (флейтами, медными тарелками, «размалеванными» бубнами и пр.). С другой стороны, вся эта звуковая какофония, которая усилилась звуками литавр, барабанов, являла им «такую адскую гармонию, что путешественники схватились за уши, и одно только приличие удержало их на месте. Голоса и инструменты то утихали, то снова возвышались...» [Ган Е.А., 1990, с. 45]. Естественно, европейцу подобное соединение звука и тела кажется постепенным нисхождением от «адской гармонии» до ее абсолютного отсутствия и в то же время действием, внушающим почтение.

Как известно, внешность человека играет большую роль в коммуникативном процессе. «Оформление» внешнего облика информативно и часто выступает в роли знаковых сигналов. Особенно если речь идет о расовой и национальной принадлежности человека. «Анализ показывает, что признаки-сигналы, из которых слагаются внешний облик и поведение

человека, могут иметь для других людей осведомительное значение и выполнять регулятивную, или прагматическую, функцию», – пишет психолог [Бодалев А.А., 2015, с. 121].

Что касается калмыцкого этнотипа, то первостепенное значение в его идентификации имеет убранство волос, и эта деталь верно подмечена Ган. О магической силе волос известно с глубокой древности; по представлениям древних народов, волосы аккумулируют жизненную энергию, что диктует особое внимание к способам их укладки. Вспомним: в «Евгении Онегине» няня рассказывает о своем замужестве так: «Мне с плачем косу расплели, / Да с пенъем в церковь повели» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 63]. В конце XVIII века Я. Потоцкий описывал прически калмыков следующим образом: «с верхушки головы висят у них длинные косички: у мужчин одна сзади; у женщин две и падают на грудь» [цит. по: История Калмыкии..., 2009, с. 50]. После замужества женщине делили одну косу на две и на них «надевали накосники из ткани – *шиврлг*, к ним подвешивали металлические *токуги*, по форме напоминающие стрелу» [Борджанова Т.Г., 2007, с. 220–221; см. приложение, рис. 16]. Е.А. Ган, вероятно, не знает калмыцких названий накосников и подвесок из металла, но обращает внимание на такую особенность: «... две косы, зашитых в черную ленту и висящих по обеим сторонам головы» [Ган Е.А., 1990, с. 49]. «Шелковые чехлы» упоминаются также и во время тайной встречи влюбленных. Утбалла снимает парчовую одежду княгини, надевает платье, в котором была на последнем свидании с Борисом и которое хранила «как драгоценность»; лишь косы в шелковых чехлах «напоминали в ней обитательницу степей» [Ган Е.А., 1990, с. 49]. Во всех трех случаях писательница не упоминает токуги, хотя они – элемент шиврлг, обязательный для замужних женщин, т. к. «выполняли функцию магической охраны волос – вместилища жизненной силы» [История Калмыкии..., 2009, с. 189]. Но вновь предположим: такого рода детализация, возможно, казалась излишней для русского читателя, а, возможно, была вне поля зрения писательницы.

Е. Ган замечает, что «волосы мужчин бывают заплетены на затылке или просто острижены» [Ган Е.А., 1990, с. 44]. И действительно, коса у мужчин-калмыков к концу XIX века практически сходит на нет и почти не встречается.

Описывая мужскую и женскую праздничную одежду калмыков (широкие шаровары, длинные синие кафтаны, четырехугольные шапки с красной кистью), Ган замечает, что «в их одеждах почти нет никакого различия» [Ган Е.А., 1990, с. 44], что подтверждается всеми авторами, писавшими об особенностях калмыцкого национального костюма. Например, Плано Карпини, рассказывая об одеянии в «Истории монгалов», указывает на то, что «девушек и молодых женщин с большим трудом можно отличить от мужчин, так как они одеваются во всем так, как мужчины» [цит. по: Бакаева Э.П., 2008, с. 65]. Гильома Рубрук выделяет только одно гендерное отличие: «платье девушек не отличается от платья мужчин, за исключением того, что оно несколько длиннее» [Бакаева Э.П., 2008, с. 65].

В повести Ган замечено: когда Утбалла, увидев Бориса после долгих лет разлуки, упала в обморок, «голубой халат прикрывал стан ее, две длинные черные косы извивались, как змеи, на полу, а парчовая шапка лежала в стороне» [Ган Е.А., 1990, с. 40]. Распашной халат, – как отмечает Э.П. Бакаева, – был «главным типом одежды», он подпоясывался «либо мягким поясом, либо кожаным ремнем» [Бакаева Э.П., 2008, с. 60].

Что касается калмыцкой знати, то она менее всего ориентировалась на минимализм. Так, праздничная одежда нойона Джиргала отличалась особенным богатством: «Сверх парчового архалука, застегнутого на жемчужные пуговицы, на нем был голубой шелковый халат с прорезными рукавами, закинутыми на плечи, вроде польских кунтушей. Верхняя и нижняя одежда была обшита золотыми позументами. Нойон все время держал в руке шапку из золотой парчи, опушенную соболем, которую сейчас, по выходе из хурула, он надел на голову» [Ган Е.А., 1990, с. 46]. Описание, как видим, детализировано. Однако Ган не упоминает «самую ценную часть

костюма» нойона – пояс, который «был обязательным элементом одежды и появление в обществе без него порицалось» [История Калмыкии..., 2009, с. 48], но создавая портреты его брата и зайсангов, указывает на то, что за поясами они имели «ножи в богатых оправках с золотой насечкой» [Ган Е.А., 1990, с. 46]. Согласно традиции мужчины также могли прикрепить к поясу кожаные мешочки, плетку, деревянную трубку в чехле, кисет с табаком и пр.

Особой магией обладали у калмыков, как и у других народов, украшения. В частности, кольца и серьги считались обязательными для представителей обоих полов и использовались как обереги, но, например, женщины носили кольца «на разных пальцах обеих рук, а девушки – на мизинцах, и лишь в редких случаях – на четырех пальцах. Мужчины носили кольца на среднем или безымянном пальцах левой руки» [Бакаева Э.П., 2008, с. 118]. Существовало поверье: «женщина, не носившая серьги и кольца, будет наказана после смерти властителем подземного мира: вместо этих украшений в ушах и на пальцах у нее будут висеть змеи» [История Калмыкии..., 2009, с. 190]. Но в повести Ган нет акцента на данные украшения, кроме единичного упоминания о крупных жемчужных грушах в ушах зайсангов, указывающих на их высокий статус. Возможно, потому, что факту их сакрального значения писательница, воспитывавшаяся в светской среде, значения не придавала.

Борис Снежин и его спутник стали свидетелями игр на празднике Урюс сар, которые продолжались «даже после заката солнца». Описание праздника живописно: сначала «мужчины и даже мальчики ловили арканами диких лошадей из пригнанного табуна и, вцепившись в гриву, вскакивали на них, как птицы. Дикое животное в бешенстве старается освободиться от дерзкого всадника, бьет, крутится, хочет грызнуть его зубами, вихрем мчит его по равнине, стремглав падает наземь, вскакивает и снова летит – калмык сидит, будто приросший к хребту скакуна, пока измученный конь, покрытый пеною, не смирится перед его волею» [Ган Е.А., 1990, с. 47]. Описывается и калмыцкая борьба: стоявшие друг перед другом два богатыря, «почти нагие,

намазанные салом», сошлись в яростной схватке: «они несколько раз разбегались, схватывались, перегибались, вывертывались, падали, барахтались на земле и вскакивали на ноги, после долгой борьбы один победил, повалил другого на землю и стал коленом на плечо его при радостных криках народа» [Ган Е.А., 1990, с. 47].

Значимой чертой времяпрепровождения в калмыцкой среде являются игры в карты и шахматы. «Редкий хотон не имеет шахматы и мало калмыков неиграющих в них» [Житецкий И.А., 1893, с. 38]. Что же касается карточной игры, о которой писал, как мы отмечали выше Н.И. Страхов, то ее, по мнению этнографа, калмыки заимствовали «у соседей русских» [Житецкий И.А., 1893, с. 38]. Ган так же не прошла мимо калмыцких игр и, отмечая эту «сильно» укоренившуюся «страсть», писала об особой азартности калмыков, способных проиграть все свое имущество (скот, одежду, жилище) и даже «себя на условное число лет» [Ган Е.А., 1990, с. 47].

Страсть к игре переходила в любовь к игрищам, особенно в период праздников. Как пишет фольклорист Т.Г. Борджанова, в праздничные дни (особенно на Урюс Сар) были популярны состязания по стрельбе из лука, соревнования в скачках (*урлдан*) и силовой борьбе (*бөк ноолдан*). «Острословы» соревновались в красноречии; «обязательным элементом праздника было исполнение песен и йорелов» [Борджанова Т.Г., 2007, с. 329].

Отметим, что Е.А. Ган не касается последней неперемнной части праздника, но замечает, что калмыцкие женщины, «противоположно обычаем кочевых сынов Магомета» пользовались предоставленной им «полной свободой» и участвовали во всех играх [Ган Е.А., 1990, с. 31]. Это замечание отвечает реальному положению дел. Многие этнографы и историки не только отмечали, но подчеркивали «известную свободу и самостоятельность» женщины-калмычки [Эрдниев У.Э., Максимов К.М., 2009, с. 300]. Один из основателей Императорского Русского географического общества П.И. Небольсин, выступавший в Астраханских

губернских ведомостях (1850 – 1860-е гг.) с очерками о жизни калмыков, подобно Е.А. Ган, заметил, что у калмыков, в отличие от других народов, исповедующих ислам, «женщина имеет человеческое, а не рабское значение». Она не исключается из «забав» и «молений». «У калмыков права женщины уравниваются и в том и в другом случае с правами мужчины» [Небольсин П.И., 1852, с. 117]. Современные исследователи полностью разделяют данный тезис.

В повести содержатся любопытные подробности, касающиеся повседневных занятий: кстати, разграниченных по гендерному принципу. Так, жены «простых» калмыков не только занимались приготовлением пищи и шитьем одежды, но выполняли мужскую часть работы: чинили кибитки, чистили седла, в то время как их мужья «вечно праздные, только охотились в поле или лежали на солнце с трубкой во рту» [Ган Е.А., 1990, с. 31]. Искусство выделки позументов, шерстяной и шелковой тесьмы действительно было распространенным ремеслом у калмычек-рукодельниц, поставлявших свой товар и за пределы степи [см. подробнее: История Калмыкии..., 2009, с. 77]. И этот момент также отмечен в повести: «Калмычки благородной крови, происходящие из белой кости, ткали золотые позументы и шелковые бахромы к платьям» [Ган Е.А., 1990, с. 31].

Что же касается суждения Ган о «вечно праздных» мужьях, лежащих целый день в степи под солнцем, то оно вызывает недоверие. Очень сомнительно, что кочевой уклад жизни мог бы породить стремление к праздности. Мужчины занимались выпасом скота, заготовкой кормов, резьбой по дереву, изготовлением кухонной утвари, деревянных частей жилища, культовых сооружений и многим другим. Каждый кочевник владел несколькими видами ремесел, причем выделялись именно «мужские ремесла», которыми женщины заниматься не могли, т. к. они были связаны «с изготовлением предметов из металла, рога, кости, дерева и кожи и их художественной обработкой» [История Калмыкии..., 2009, 62].

Выскажем свое мнение на этот счет. Е.А. Ган (Зенеида Р-ва) входила в разряд «пишущих женщин» (В.Г. Белинский), ее имя связывают со становлением так называемого *женского* письма (об этом речь пойдет ниже). Вполне закономерно, что она могла придерживаться некоторых идей Жорж-Санд, которые впоследствии сформировали комплекс жорж-сандизма в русской литературе. Белинский тонко заметил: «Все повести этой даровитой писательницы проникнуты одним страстным чувством, одною живою идеею, одним могучим созерцанием, не дающим покоя автору и тревожно его наполняющим, – созерцанием, которое можно выразить такими словами: как умеют любить женщины и как не умеют любить мужчины» [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 658]. Вполне естественно, что данная установка сформировала своеобразный угол зрения и на инонациональный мир, получивший адекватное художественное воплощение.

Идиостиль «восточной» повести также способствует созданию достоверной этнографической картины. Обращает на себя внимание активное использование Е. Ган безэквивалентной лексики, адекватно передающей национальное своеобразие: *бакши-гелюнг, хурул, бурханы, Эрлик-хан, зайсанг, нойон* и др.

Выше мы говорили о национальной семантике имени Утбалла. М. Монраев, характеризуя антропонимическое «лицо» Калмыкии в период ее вхождения в состав Российской империи, пишет о влиянии ламаизма и о том, что «личные имена номада-кочевника того времени» стали «вытеснять первичные, исконно калмыцкие имена» [Монраев М.У., 2007, с. 3–4].

С этой точки зрения ономастикон персонажей-калмыков в повести Ган заслуживает внимания. В частности, имя калмыцкой матери героини Джала означает либо «слизь», либо переводится с тибетского как «победоносный» [Монраев М.У., 2007, с. 154]; имя Джиргал – «счастье, жизнь» [Монраев М.У., 2007, с. 156]. Это те случаи, когда имянаречение идет в разрез с реальностью: ни судьбу калмыцкой «дворянки», ни старого нойона нельзя назвать счастливой. У Джалы отобрали дочь; вдовец Джиргал был бездетен,

«все его семейство заключалось в одном брате», жестоком, злом и свирепом. Сам же герой «был человеком добрым, но слабым и смиренным» [Ган Е.А., 1990, с. 31].

Совершенную противоположность нойону Джиргалу представлял его младший брат Харцыг, злой, жестокий, свирепый, ненавидящий. Именно он возненавидел Утбаллу и настроил против нее весь улус. В калмыцких словарях мы не находим перевод этого имени. Но А.И. Шпаковский в «Записках старого казака» о службе в 1840-е годы на Кавказе упоминает горца Харцыга Баргушева, «бездельника» и «негодяя», которого казаки наказывают плетью за невыполненное обещание (гл. «Неудачный набег»).

Тем не менее мы считаем, что ономастический выбор Е. Ган носит черты случайности. Он противоречит русской традиции «говорящих» имен, идущей от литературы XVIII века, через имя характеризовать героев, что еще сохраняло актуальность в 1830-е гг. Вышеназванные имена мало отображают внутреннюю сущность их носителей, не дают ясного представления о нравственном мире и социальном положении героев. Возможно, писательница использовала те онимы, которые были известны ей в качестве наиболее распространенных этнографизмов.

Что касается семейных отношений, то автор повести говорит о подчинении старшему в роде, которое иногда выступало под личиной деспотического волюнтаризма. Харцыг «не смел явно восставать» против воли старшего брата Джиргала и ненавидел то, что обязан был оказывать ему «рабское повиновение» [Ган Е.А., 1990, с. 31]. Е. Ган упоминает и о том, что по принятым обычаям «владельцы не могут вступать в брак с женщиной не княжеского рода» [Ган Е.А., 1990, с. 32]. М.М. Батмаев также подчеркивает этот факт, замечая, что все же «в виде исключения нойоны женились и на простолюдинках» [Батмаев М.М., 2009, с. 100]. Что касается межнациональных браков, то они «имели место», но «рассматривались, как явления нежелательные, к ним относились неодобрительно» [Батмаев М.М., 2009, с. 90].

В повести «Утбалла» брачные отношения нашли свое отражение в параллелизме двух сюжетных линий. Судьбы матери и дочери перекликаются и во многом одна повторяет другую. Мать, калмыцкая «дворянка», полюбившая русского, рождает от него дочь, но остается одна, будучи отвергнута и забыта мужем. Дочь, в свою очередь, была выдана замуж за зайсанга, «то есть дворянина калмыцкого» [Ган Е.А., 1990, с. 7], но она, сохранившая в сердце первую и, как оказалось, единственную любовь к русскому офицеру, еще более несчастна, поскольку должна находить самое себя в чуждой среде. И ту, и другую общество осуждает. К тому же пересуды, сплетни, косые взгляды, иногда откровенно осуждающие реплики постоянно преследовали Утбаллу, напоминая о ее происхождении.

Но дело не только в проблемах вхождения героини в чуждую ей инонациональную среду. Утбалла была обречена на трагический финал романтическим канонам, его сюжетно-характерологическими установками. Оказавшись перед выбором – «спасти жалкую жизнь свою или отдать эту жизнь» [Ган Е.А., 1990, с. 55], героиня жертвует собой и спасает любимого человека. В.Г. Белинский по этому поводу писал: «Утбалла – эта очаровательная калмычка – гибнет жертвою своей великодушной решимости...» [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 659].

Финал повести в высшей степени трагичен, но он и не мог быть иным. Утбалла, встретившись с Борисом, уступает своей страсти: «Борис поднял ее, осыпал ласками, и в роскошном упоении они забыли полет времени» [Ган, 1990, с. 50]. Но супружеская измена предопределена не только остротой переживаний. По словам В.Г. Белинского, пафос творчества Зенеиды Р-вой «без сомнения», составляет «любовь, ибо все ее повести основаны исключительно на одном этом чувстве» [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 657]. Согласно романтическим канонам, только любовь представляет собой «высочайшую реальность» и означает «вхождение в область высших идеальных ценностей» [Манн Ю.В., 1995, с. 35].

Однако не менее закономерно и наказание. Харцыг, ненавидевший всем сердцем жену брата, обдумывает способы мести и следует совету оставить Утбаллу «одну в степи, как делалось у наших отцов...» [Ган Е.А., 1990, с. 54]. Автор описывает, как народ сорвал с нее одежду, «разорвал на клочки полости, покрывающие ее жилище, опрокинул решетчатые стены, сундуки, ткани, вещи» [Ган Е.А., 1990, с. 64]. Было выбрано другое место кочевки; ставка снялась, а героиня осталась умирать под лучами беспощадного солнца.

Автор интерпретирует финал как «народный обычай», согласно которому «жену, изменившую долгу своему, оставляют одну в голой степи» [Ган Е.А., 1990, с. 64]. Однако подобный метод наказания не описывается в исследовательской литературе. И.А. Житецкий, рассказывая о разводах у астраханских калмыков, перечислял следующие причины разрыва отношений: «неплодие жены, смертность детей, неизлечимая болезнь жены, характер ее (напр. неуживчивость), семейные несчастья, особенно смертность детей», и как результат – муж отправлял жену к ее родителям [Житецкий И.А., 1893, с. 4]. Но при этом этнографы отмечают исключительную верность калмыцких жен и редкость разводов. Возможно, метод расправы с Утбаллой был вызван неординарностью ситуации, с чем можно столкнуться и у других писателей.

Так, мотив жестокого наказания жены-изменщицы стал основой небольшого очерка М. Горького «Вывод» (1895). Автор описывает истинное происшествие, свидетелем которого он был. Рисует такая картина: по деревенской улице передвигается нагая женщина, привязанная к телеге и сопровождаемая «диким воем» толпы. «Она идет как-то странно – боком, ноги ее дрожат, подгибаются <...>. Все тело ее в синих и багровых пятнах, круглых и продолговатых, левая упругая, девическая грудь рассечена, и из нее сочится кровь. <...> Кажется, что с тела этой женщины содрана узкая и длинная лента кожи. И, должно быть, по животу женщины долго били поленом, а может, топтали его ногами в сапогах – живот чудовищно вспух и

страшно посинел» [Горький М., 1972, с. 41]. Мужчина, ее муж, стоит на телеге и хлещет кнутом то лошадь, то жену. Толпа «кричит, воеет, свищет, смеется, улюлюкает, подзадоривает» [Горький М., 1972, с. 42].

В конце очерка Горький приводит все известные ему методы наказания неверных жен: «Я знал, что за измену у нас, в Заволжье, женщин обнажают, мажут дегтем, осыпают куриными перьями и так водят по улице. Знал, что иногда затейливые мужья или свекры в летнее время мажут “изменниц” патокой и привязывают к дереву на съедение насекомым. Слышал, что изредка изменниц, связанных, сажают на муравьиные кучи» [Горький М., 1972, с. 43]. Как видим, способы наказания опозорившей род женщины могли быть различны, но всегда прослеживается мотив «обнажения при свидетелях».

Вообще репрезентация обнаженного тела – один из распространенных элементов культуры, не только древней. По проблемам наготы накоплен большой этнографический материал, в том числе такими выдающимися российскими этнографами, как Зеленин Д.К. (1991), Толстой Н.И. (1995). Тело – «ближайший, наиболее доступный инструмент ритуального действия» – утверждает В.Л. Круткин [Круткин В.Л., 1993, с. 132]. Обнажение может быть проявлением болезни, бесстыдства, «дурости», но может быть и формой самовыражения, утверждения внутренней свободы, что присуще народной «смеховой» культуре [Агапкина Т.А., Топорков А.Л., 2001, с. 11–25]. Однако и роль одежды не сводится к элементарному прикрытию наготы: она играет роль оберега. Человек, лишившийся одеяния, беззащитен перед лицом злых сил. И этот момент присутствует как в восточной, так и в русской национальной традиции.

Жизненный путь Утбаллы представлен не в хронологической последовательности, но ретроспективно, в форме воспоминаний о событиях, содержащих этнографические подробности. Так, например, в повести описывается эпидемия оспы, которую «калмыки считают посланницей богов и заболевшего покидают в пустыне, будучи уверены, что человеческие

пособия только более раздражают прогневанное небо» [Ган Е.А., 1990, с. 22]. Героиня вспоминает, как жители улуса собрали свои кибитки и откочевали, оставив шестилетнюю Утбаллу одну в степи с кувшином воды. Несмотря на угрозы, мать не покинула дочь, и девочка выздоровела.

Оспа (*цецг*) действительно повергает народы в отчаяние, и калмыки не исключение. Этнограф Я.П. Дуброва отмечает, что по калмыцким поверьям носителем этой болезни был *чичик*, дух смерти. «При одном произношении его имени перепуганный чичиком калмык умирает от испуга» [Дуброва Я.П., 1998, с. 57]. Страшась заразиться, калмыки откочевывали, «оставив больного на произвол судьбы» [Борджанова Т.Г., 2007, с. 48].

Однако подобная жестокость как следствие картин всеобщей паники была типичной и для европейских стран эпохи во время пандемий, когда добрые побуждения сковывались силой безрассудного страха. Во время эпидемий наряду с самоотверженностью и величием духа часто проявлялось то оскудение любви, о котором знал христианин из Евангелия: «Предаст же брат брата на смерть, и отец детей; и восстанут дети на родителей, и умертвят их» (Евангелие от Марка: гл. 13, ст. 12) [Библия, 2010, с. 1074]. Вот как, например, описывал флорентийскую эпидемию чумы Дж. Бокаччо: покойникам «не оказывали почета ни слезами, ни свечой, ни сопутствием, наоборот, дело дошло до того, что об умерших людях думали столько же, сколько теперь об околевшей козе. Так оказалось воочию, что если обычный ход вещей не научает и мудрецов переносить терпеливо мелкие и редкие утраты, то великие бедствия делают даже недалеких людей рассудительными и равнодушными» [Бокаччо Дж., 1955, с. 37].

Но было бы несправедливо абсолютизировать негативный подход Е. Ган к калмыцкому быту. Ее описания не сводятся ни к «мусорному» ландшафту, ни к людскому жестокосердию. Тем более это касается пейзажных картин. Утбалла в полной мере ощущает позитив, идущий от природы, и с первых дней пребывания в материнском жилище, изнемогая от ужаса своего положения, зовет « всю природу себе на помощь» [Ган Е.А.,

1990, с. 28]. Она завидует пронесившемуся вольному ветру, который гонял кусты перекасти-поля, сайгаку, птице под облаками, наслаждается степью, ставшей для нее, с одной стороны, олицетворением тюрьмы, с другой, – свободы. Вторая тенденция усиливалась романтическим складом души, максимализмом. На смену безразличию приходит стремление активно противостоять обстоятельствам: «Ветви хлестали ее по лицу, рвали в куски одежду, она ничего не замечала и торопливо шла вперед» [Ган Е.А., 1990, с. 52]. Но ведущую роль в становлении психологического параллелизма играет мотивно-образный комплекс степи. Достоверно описанная картина степи дана не только как фон, на котором происходят события во второй части повести, она формирует духовно-ментальный «портрет» героини. Будучи надолго разлученной, Утбалла вновь сроднилась со степью, почувствовала ее исцеляющую безграничность. Как писал А.Н. Веселовский, «параллелизм покоится на сопоставлении субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности. Объектами, естественно, являлись животные; они всего более напоминали человека...» [Веселовский А.Н., 1989, с. 101]. Поэтому не случайно, что скачка «стрелой» на диком скакуне стала ее любимым занятием, помогая ей как будто «уйти от настоящего или догнать невозвратимое прошедшее» [Ган Е.А., 1990, с. 30]. Однако после встречи с Борисом степь обернулась тюрьмой и могилой под палящим степным солнцем. Значение психологического параллелизма очевидно: «Картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего» [Веселовский А.Н., 1989, с. 107].

Таким образом, можно утверждать: этнографизм повести Е. Ган «Утбалла» многоаспектен и разнопланов. Он призван показать жизнь, нравы и быт калмыцкого улуса с максимальной достоверностью. Адекватно раскрыты социальные отношения, обычаи, обряды, верования, праздники и т. п. калмыков начала XIX века. В данном отношении, следуя канонам

романтизма, писательница расширила его границы, выйдя за пределы этнографического орнаментализма, культивируемого романтиками.

3.3. Повесть «Утбалла» в «светском» нарратологическом контексте: пушкинские традиции

В связи с актуализацией гендерной проблематики в литературе и искусстве имя Е.А. Ган непосредственно связывают с начальным этапом становления «женской» прозы. Ее творчество, как и творчество целого ряда авторов-писательниц 1820 – 1840-х гг., становится основой аналитического подхода к феномену так называемого женского письма (*women's writing*). Впрочем, именно в таком аспекте характеризовал идейно-тематическое содержание произведений писательницы еще В.Г. Белинский.

Попытки выявить и осмыслить культурологический, философский, социальный, психологический, а также лингвистический элементы гендерной практики восходят к трудам Ю. Кристевой 1970-х г., т. е. периоду формирования эстетики и поэтики постмодернизма. В наше время эти попытки вылились в устойчивую тенденцию и приобрели экспансивный прогрессирующий характер. По нашему мнению, учитывая новейшие разработки проблемы, мы должны обратиться к Пушкину.

Резюмируя свое впечатление от исторических рассказов А.О. Ишимовой, Пушкин писал: «Вот как надобно писать!» и выдвинул на первый план критерий *занимательности* («поневоле зачитался») [Пушкин А.С., т. 10, 1958, с. 623]. Этому критерию произведения Е.А. Ган отвечали в полной мере. Сказанное касается и «калмыцкой» повести «Утбалла».

Российский читатель действительно имел все основания воспринимать произведение как в высшей степени занимательное, так как оно погружало в детализированный быт другого народа, его менталитет, обусловленный своеобразием инонациональной культуры. Как отмечалось, калмыцкий колорит произведения основан на использовании специфического

ономастикона, акценте на элементах степного быта, воспроизведении и красочном описании обычаев и буддистских ритуалов, опоре на фольклорные источники и т. п. В данном параграфе мы ставим задачу не ограничиться этнографизмом и доказать возможность органического включения «калмыцкой» повести Елены Ган в «светский» нарратив. Ключ к такому сопоставлению, по нашему мнению, следует искать в пушкинском творчестве.

Теме «большого света» Пушкин посвятил ряд незавершенных прозаических текстов конца 1820 – 1830-х гг. Так, в 1836 г. под названием «Рославлев» появляется в печати «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)». Героиня, от чьего лица ведется повествование, наделена «необыкновенными качествами души и мужественной возвышенностью ума» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 203]. Полина мыслит масштабно и трезво оценивает Французскую революцию, наполеоновские войны, вторжение Наполеона в Россию и другие события общеевропейской жизни. Она не зависит от предрассудков «света» и резко отрицательно характеризует окружающих ее людей: «обезьяны просвещения» с «тупыми лицами» и «тупой важностью» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 203]. Полина с негодованием отвергает предложение не вторгаться в мужские проблемы – предстоящую войну с Наполеоном и политику, заниматься «своим делом», насколько это возможно. Образцами истинного патриотизма для нее являются Марфа Посадница, m-me de Staël, Шарлота Кордэ, княгиня Дашкова. С этих позиций она возмущенно реагирует на позицию собеседницы: «<...> разве женщины не имеют отечества? <...> разве нет у них отцов, братьев, мужьев? Разве кровь русская для нас чужда?» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 206].

В других прозаических набросках («Гости съезжались на дачу...», «Мы проводили вечер на даче...», «На углу маленькой площади...») героинями также являются женщины, которые значительно превосходят по своим душевным качествам и интеллектуальному уровню окружение. Это тип

женщины-воительницы, готовой не только отстоять, но и постоять за свои убеждения.

Но не меньше Пушкина волновала и тема «света», определяющая для жанра «светской» повести. Ученые-пушкинисты подчеркивают связь большинства прозаических фрагментов с сатирической традицией русской литературы, нравоучительным направлением. Элементы сатиры и нравоучения, конечно, у Пушкина присутствуют. Однако любопытно, что в отрывке «Гости съезжались на дачу...» в роли обличителя «большого света» выступает приезжий испанец, с которым тем не менее соглашается русский. «Проклятый» аристократический круг для обоих – это «немые неподвижные мумии», «малое стадо», где не принимают ни своих, ни чужих [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 267–268].

Но важно отметить, что Пушкин всегда был далек от одностороннего негативизма. Как правило, в незавершенных пушкинских текстах видят истоки «светской» повести, которая является «разновидностью повести о современной жизни» [Гладкова Е., 1941, с. 314]. И если рассматривать светский нарратив в этом контексте, то ограничиться сатирической инвективой невозможно. Пушкин всегда подчеркивал, что «односторонность есть пагуба мысли» [Пушкин А.С., т. 10, 1958, с. 201], и если этого не учитывать, то возникают «некоторые несообразности». Именно с данных позиций поэт отметил неестественное и неприятное «для здравого вкуса» «идеализированное лакейство», которое почувствовал в повести Н.Ф. Павлова «Именины» [Пушкин А.С., т. 7, 1957, с. 323]. По его мнению, жизнь высших слоев современного ему российского общества намного сложнее и противоречивее.

Конечно, можно вспомнить его горькое признание: «<...> угорел в чаду большого света» (1819). Пушкин назвал некоторых представителей общества «светской чернью» и разделял точку зрения вышеназванных независимых героинь. Но, с другой стороны, не будем забывать, что свой «милый идеал», Татьяну Ларину, он ввел в аристократический

великосветский круг. В.Г. Белинский отметил эту кажущуюся «несуразность», но оценил ее весьма дипломатично: «<...> видно, уж такова участь русских женщин, <...> знаем, что только Пушкину удалось, в лице Татьяны, схватить несколько черт русской женщины, да и то ему необходимо было сделать ее светскою дамою, чтоб сообщить ее характеру определенность и самобытность» [Белинский В.Г., т. 9, 1955, с. 555]. И все же поведение Татьяны в финальной сцене романа, где более всего проявились «определенность» и «самобытность» ее характера, было истолковано критиком превратно. Из его суждений следовало, что Татьяна поддалась «обманам» среды, прониклась ее ложными идеалами и лицемерием. В такой оценке следует видеть влияние на российское общество 1830–1840-х гг. идей эмансипированной Жорж Санд.

Чтобы опровергнуть данную точку зрения мы считаем необходимым остановиться на определении *комильфо*, которое поэт дал своей любимой героине.

Тип человека *комильфо* был популярен как в Европе, так и в России в первой четверти XIX в. Это был особый салонный кодекс поведения, который большей частью связывался с мужскими представителями общества. Тем не менее в романе Пушкина Татьяна выступает в роли его женского варианта, как бы подтверждая этимологию своего имени – устроительница. «Она была нетороплива, / Не холодна, не говорлива <...> / Она казалась верный снимок / *Du comme il faut* <...>» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 171–172]. И конечно, никакого порицания, тем более осуждения героиня ни в малейшей степени не заслуживает. И точно так же невозможно ограничить идейно-тематический ореол пушкинских «светских» текстов элементарной нравоучительно-сатирической традицией.

Культуролог С.Н. Земляной считает, что в общественном сознании сложилась специфическая «философия света»: «<...> Пушкинская эпоха была не только Золотым веком русской литературы, но и временем «цветущей сложности» (термин К. Леонтьева. – *Е.О.*) российской

аристократии и петербургско-московского высшего света». В творчестве Пушкина, как и М.Ю. Лермонтова и Л.Н. Толстого, аристократия (высший свет) осознала «себя и свое право на бытие, в том числе – бытие духовное и нравственное» [Земляной С.Н., 2003, с. 157–158].

В данном аспекте становится понятной дифференциация истинного и ложного аристократизма, обладавшая повышенной актуальностью для Пушкина и его ближайшего окружения. Это была действительно насущная проблема, которая имела нравственное и социально-экономическое значение. Последнее было особенно важно для Европы. Не случайно об этом говорит герой-испанец в наброске «Гости съезжались на дачу...». Он не одобряет российских принципов наследования (все и всем в равных долях) и иронически замечает: «Занимаясь вашими законами, я вижу, что наследственной аристократии, основанной на неделимости имений, у вас не существует <...>. На чем же основывается ваша так называемая аристократия, – разве только на одной древности родов? – Русский засмеялся» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 568]. Однако смех неуместен, так как для самого поэта принадлежность к аристократизму (прежде всего духовному) состояла в гордости своими предками, в любви к «отеческим гробам». Пушкинская концепция «самостоянья» человека опровергала все социальные и гендерные разграничения.

Так и аристократизм («*du comme il faut*») Татьяны, княгини N, был основан на ощущении глубинной внутренней связи с привычками «милой старины», со всем патриархальным бытом помещного дворянства, которые определяли стиль жизни и менталитет. В ее памяти оживали «полка книг», «бедное жилище», «дикий сад», «смирненное кладбище» и т. д. Но самое главное весь строй ее души был подчинен идущему из глубины веков христианскому нравственному идеалу.

Как же на этом фоне выглядят «светские» произведения Ган, открывающиеся небольшой повестью «Идеал» (1837)? В отличие от пушкинской Полины, главную героиню Ольгу нельзя считать светской

львицей. Тем не менее она независима в своих суждениях и не лишена гордыни. Она «не красавица, но стройная, милая, одетая чрезвычайно просто: ни одного цветка, ни одного бронзового украшения, <...> тень грусти часто мелькала на этом лице <...>» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 9]. Однако в отношении героини к окружающим, во всем ее поведении наглядно проявлялось презрение: «Она смотрела вокруг себя, как некогда смотрел христианин в римском цирке на диких зверей, трепеща от их сверкающих взоров, от их острых когтей, но возносясь духом выше их свирепости и силы, стремясь с светлою надеждою к близким небесам» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 9]. Ольга была объектом зависти со стороны «толпы». Вокруг нее как бы вился «рой ядовитых ос», которые жалили ее ум и сердце и делали положение в свете «истинно ужасным» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 10]. Само собой разумеется, что героине не удалось найти достойного спутника жизни, поскольку мужчины не соответствовали ее высоким критериям. Например, муж, артиллерийский полковник, затвердив как «одинадцатую заповедь, что женщины любят балы и наряды» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 108], считал свою жену такой же мелочной и тщеславной, как и окружавших его дам. Правда, Ольга в какой-то период жизни была страстно влюблена в модного поэта Анатолия, но тот оказался пустым и бездушным соблазнителем, не более: «Он безжалостно сорвал повязку с глаз моих, разбил собственною рукою мою бедную долю счастья!» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 108].

Таким образом, можно утверждать, что писательница следовала жанровому стереотипу «светской» повести в его романтическом варианте. Конечно, уравнивать героиню романа «Евгений Онегин» и Ольгу невозможно. Казалось бы, о какой-либо соотнесенности с пушкинской традицией даже в аспекте типологии размышлять невозможно. Однако это не так.

В 1830-е гг. Пушкин писал о «вечных» истинах», которые поэзия «силою слова» не должна «потрясать», т. к. на них «основаны счастье и величие человеческое» [Пушкин А.С., т. 7, 1957, с. 244]. Для русского православного человека «вечные истины» – это в первую очередь заповеди

Христа, которым было необходимо следовать от начала до конца: «да будет воля Твоя <...>»). Однако наряду с необходимостью безоговорочного подчинения, человеку была дарована свобода выбора. Он выбирает всегда, в любой ситуации, в зависимости от своих индивидуальных склонностей. Именно так можно интерпретировать финал романа. В словах Татьяны Онегину присутствуют и попытка самоустранения («я другому отдана»), и отстаивание права на свободное волеизъявление: «Я вас прошу <...> я знаю <...> я вас люблю <...>» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 189]. Здесь источник не противоречивости, но гармонии, выражающей женское достоинство.

Во многом аналогично мыслят и поступают героини Е.А. Ган. Ольга, например, пройдя через все испытания, признается подруге детства («сестре по сердцу»): «Мой муж будет счастлив столько, сколько я могу осчастливить его» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 109–110]. По ее словам, женщине, которая не находит признания и поддержки в свете, не стоит искать в обществе «взаимности или цели существования, достойной себя <...>. Ее любовью должен быть Спаситель, ее целью – небеса!» [Ган Е.А., т. 1, 1843, с. 110]. Мы думаем, что определение «идеал», давшее название произведению, должно восприниматься в двух планах: иронически (как характеристика прежнего кумира) и в прямом смысле (как авторский взгляд на героиню).

Через три года писательница опубликовала повесть также с говорящим названием «Суд света» (1840). По-христиански поступает и героиня произведения Зенаида Н***. Она очень похожа на «светскую львицу» Зинаиду Вольскую Пушкина, героиню набросков «Гости съезжались на дачу...» и «Мы проводили время на даче...». Зенаида в повести Е.А. Ган, как мы видели, прощает в последнем письме своего бывшего возлюбленного, ставшего причиной бессмысленной гибели брата и преждевременной смерти отца. Пафос ее послания состоит в мысли о необходимости внутреннего смирения перед «судом света», о понимании «великой истины», смысл которой примириться «от всей души» с гонителями [Ган Е.А., т. 2, 1843, с. 353]. Более того, Зенаида приходит к выводу о значении прощения, в полной

мере доступного лишь человеку, сумевшему духовно прозреть: «<...> пусть память обо мне, пусть мое прощение, пусть постоянное стремление ваше к облегчению чужих скорбей, осчастливлению всего окружающего вас снимут с вашей совести бремя отягчающего ее греха, примирят вас с господом, осенят жизнь вашу лучом небесной благодати...» [Ган Е.А., т. 2, 1843, с. 358].

Данная ситуация соотносится с общей христианской направленностью «Евгения Онегина», а пушкинское влияние в осмыслении характера незаурядной героини в ее отношениях к «большому свету», является, на наш взгляд, определяющим. Оно может быть ориентиром для анализа «светских» повестей Е.А. Ган.

Прежде чем рассматривать вопрос об органичности или неорганичности повести Е. Ган «Утбалла» в контексте «светского» нарратива, обратимся к Пушкину в связи с его знаменитой формулой «друг степей калмык».

Язык пушкинской поэзии вовсе не требует обязательной жесткой привязки производных лексемы *степь* к обозначению дикого пустынного пространства. В степи «мирской», «печальной и безбрежной» бьет кастальский ключ вдохновения («Три ключа»), а в стихотворном романе поэт воспевает Музу, ее степные «прелести» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 167]. Ю.Н. Чумаков, отвечая на свой же (скорее риторический) вопрос: «Откуда у Музы “с французской книжкой в руках” взялись “степные” прелести?» – напоминает, что у Пушкина слова степь и степные «связаны с важным кодирующим признаком, обозначающим постоянство и преемственность, а также общую черту этнического ландшафта» [Чумаков Ю.Н., 1996, с. 106].

Получается, что у Пушкина определение «степной» относится к деталям среднерусского «этнического ландшафта», а образ Музы непосредственно отождествляется с образом героини, явившейся «из глуши степных селений». Комментируя реакцию Онегина на поразившее его превращение Татьяны в великосветскую даму, Ю.М. Лотман так же

обыгрывает этот факт: княгиня N приехала «из глуши простых, бедных селений» [Лотман Ю.М., 1983, с. 355].

Но в таком случае нетрудно заметить, что именно благодаря «степному» ореолу Татьяна Ларина сближается с лирической героиней послания «Калмычке», о чем неоднократно писала Б.А. Кичикова [Кичикова Б.А., 2015, 2015а, 2015б, 2015в]. М.И. Шапир доводит данное сопоставление до логического конца. Он считает, что Пушкин «заставляет думать, что деревенская Татьяна представлялась Онегину почти такой же дикаркой, как и его “любезная калмычка”» [Шапир М.И., 2009, с. 217].

«Русская душой» Татьяна как бы одновременно живет в национальных и инонациональных контекстах. Эту способность героини как бы проявлять себя одновременно «на разных уровнях» отметил В.А. Кошелев [Кошелев В.А., 1999, с. 108]. Татьяна пишет письмо Онегину по-французски, не выпускает из рук произведения Руссо и романы С. Ричарсона и т. д. Однако погружена пушкинская героиня не только в западноевропейскую культуру, ей не чужд и восточный мир. Так, исследователь отметил «дополнительный литературный смысл» в самом имени, которое соотнес со ««светской» кличкой Темира». «Это именование (Татьяна – Темира) было в пушкинские времена распространено в петербургском околотитулярном свете и даже стало литературным фактом <...>» [Кошелев В.А., 1999, с. 110]. Данный момент вошел в поле зрения и В.В. Набокова, который сослался на трактовку имени Темира в поэзии французских аркадийцев [Набоков В.В., 1998, с. 346]. Однако русскоязычный реципиент, исходя из фонетических особенностей, вполне может воспринимать этот условно-поэтический оним как женскую модификацию тюркского мужского имени Темир (Тимур, Тамир). Согласно этимологии, это имя переводится как *железный, стальной*. И Татьяна, этимологически *учредительница*, твердо придерживаясь нравственных постулатов со стальной настойчивостью, остается верна себе.

В тексте романа замечена и еще одна интересная деталь: в старомодном и запущенном доме московской тетки Татьяны «<...> настезь

отворяет дверь <...> / С чулком в руке, седой калмык» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 157]. Многочисленность подобных «калмыцких» вкраплений в пушкинских текстах отмечена в работах Б.А. Кичиковой [Кичикова Б.А., 2012, 2015 а, б, в и др.].

Традиционно считается, что во внешности Ольги отражен славянский тип: «Глаза, как небо, голубые / Улыбка, локоны льняные» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 46]. Что касается необходимости «описать ее сестру», то Пушкин признается, что его карандаш не в силах отразить портрет Татьяны. И только в черновиках содержится это описание: «Вы можете друзья мои / Себе ее [Ее лицо] представить сами / Но только с черными очами» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 88]. Но это был скорее южнорусский вариант женской красоты. Бытует мнение, что прототипом героини стала Мария Раевская, в живописных портретах которой можно действительно найти соответствие этому описанию.

Для русской читающей аудитории ценность этнографических, как документальных, так и художественных, дискурсов чрезвычайно велика. Но нам хочется отметить, что калмыцкий локус выступает у Пушкина и как игровое пространство. Как бы играя словами, поэт сталкивает корявые фразы калмычки («Что ты шьешь?» – «Портка». – «Кому?» – «Себя». [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 743]) и лепет светской жеманницы, напевающей оперную арию по-итальянски. Как одна, так и другая, по-русски плохо знали. Поэтому абсолютизировать оппозиционность поэтических женских образов достаточно некорректно.

Но обратимся к героине «этнографической» повести Е. Ган. Утбаллу, дочь степной калмычки и русского откупщика-старовера, девушку удивительной красоты (глаза, зажигающие своим огнем окаменевшие сердца, чудесные волосы, жемчужные зубы и т. п.), не принимает светское общество, «городская аристократия». И дело не только в уровне благосостояния. Несмотря на завидное положение «наследницы миллиона», героиня узнала «горькое чувство неравенства» [Ган Е.А., 1990, с. 8]. Далее следуют события,

о которых говорилось выше: сватовство генерала, пораженного ее красотой, страстная влюбленность в Бориса, сына своей попечительницы, внезапная смерть отца. Борис отправляется по месту службы, а Утбаллу отправляют к матери в калмыцкий улус. Ум и душа ее «закоптились и отвердели», но постепенно Утбалла привыкает к кочевью, ей стали нравиться постоянные переезды, соответствующие беспокойному состоянию ее внутреннего мира. Более того, героиня выходит замуж за старого нойона, «слабого» и «смирненного» и сама становится «владетельной княгиней калмыцкого народа» [Ган Е.А., 1990, с. 33]. Но неожиданно появляется Борис Снежин, и шесть дней безграничного счастья, пролетают, как один миг. А далее – бесчестье, позор, унижение, неминуемая ужасная кончина.

Насыщенность этнографическими деталями, безусловно, придавала повествованию элемент экзотики. Но сама романтическая коллизия была узнаваема: героиня томится в духовном и физическом заточении, тщетно предпринимает попытку освобождения, идет на самоубийство, к счастью, также неудавшееся. Наконец, мимолетное упоение счастьем и трагический финал.

Но мы хотим показать связь калмыцкой темы со «светской» беллетристикой писательницы, которая предполагает некоторую «запрограммированность» на читателя. Рассматривая вопрос о художественной запрограммированности в широком плане (безотносительно к творчеству Е.А. Ган), Л.В. Чернец обращает внимание на название, начало (первый абзац) литературного произведения, его жанровое обозначение, эпиграф и т. п. «Все эти элементы текста с лингвистической точки зрения суть его “сильные позиции”; в совокупности они создают определенную установку восприятия» [Чернец Л.В., 1995, с. 12].

Первый абзац повести «Утбалла» дает именно такую установку. Описывается салон статской советницы Снежиной с краткой характеристикой посетителей: «<...> здесь была губернаторша с тремя дочерьми, двумя племянницами и одним спицем; губернская

предводительница в тюрбане с перьями», вдова-бригадирша с вместительным ридикюлем для сбора «дани» со всех подносов. Дамы и мужчины окружили карточный стол, молодые люди разбрелись по комнатам. «Словом, вечер был блестящий». И только некоторое время спустя, как бы в продолжение уже начатого разговора, всплывает имя героини, вынесенное в заглавие: «– Да кто такая эта Утбалла? Что за варварское имя?» [Ган Е.А., 1990, с. 5]. Заинтригованы светские дамы, заинтригован светский читатель, но более всего – читательницы.

У Пушкина аналогичный прием. Вот как, например, описывается «съезд» гостей («Гости съезжались на дачу***»): сначала зала заполнилась приехавшими из театра гостями. Затем дамы расселись по диванам; около них сгруппировались мужчины. Стали играть в вист. Несколько молодых людей занялись просмотром парижских литографий. Общего разговора не было, но на балконе состоялся знаменательный диалог между петербуржцем и приезжим путешественником-испанцем. « <...> Как хороша ваша северная ночь, – сказал он наконец, – и как не жалеть об ее прелести даже под небом моего отечества?» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 267].

Более того, у Ган стимулом развития повествовательной наррации служит не только органическое объединение «светской» и калмыцкой линий, но и их параллелизм. Казалось бы, повесть по композиции делится на две части, которые описывают две разных действительности, два миропорядка. Однако эти описания, хотя и противостоят друг другу, в общем контексте составляют целостное единство. Главная героиня в равной степени чужда и светскому обществу, и тому степному народу, где она воспринималась как «поклонница» чужого бога. По личным качествам Утбалла соотносится с сильными женскими характерами из произведений Е.А. Ган, о которых говорилось выше (повести «Идеал», «Суд света»). «Страсти роковые» как и отсутствие «защиты от судеб», накладывают свой отпечаток на персонажей как «калмыцкой» повести, так и романа «Евгений Онегин».

Об Утбалле сказано, что она представляла собой «смесь первобытной природы женской с образованностью девятнадцатого века» [Ган Е.А., 1990, с. 17]. Это же касается и ее религии: она буддистка по матери и месту рождения, но христианка по воспитанию, полученному от отца-старовера. В соответствии с этим героиня вольно и невольно выстраивает свое поведение. Часто в ее поступках проявляет себя «энергия монгольской крови», что несовместимо с душевными порывами «нежной европейки». Однако глубоко символичен параллелизм между ее объяснением с Борисом Снежиным и финальными словами Татьяны Лариной, княгини Н. «Меня с слезами заклинаний / Молила мать <...>», «Но я другому отдана <...>», «Я вас люблю, к чему лукавить» – читаем в романе «Евгений Онегин» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 189]. «Меня отдали <...>», «Я любила одного тебя, тебе одному принадлежала душой...» [Ган Е.А., 1990, с. 49]. Это признание Утбаллы. Как видим, то же самое единство смирения, покорности и осознание внутренней свободы.

Феномен роковой женщины, «беззаконной кометы среди расчисленных светил», привлекал внимание Пушкина долгое время. Но этот образ амбивалентен. «Страсти роковые», которым подчинил свое «я» человек, могут быть следствием богопротивной гордыни, воплощением чего и явилась египетская Клеопатра. Ее качества находили воплощение в женском типе «светской львицы». «<...> Есть черта в ее жизни, которая так врезалась в мое воображение, что не могу взглянуть почти ни на одну женщину, чтоб тотчас не подумать о Клеопатре?» [Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 602].

«Черта», которая «врезалась» в воображение пушкинского персонажа, – это расплата за ночь любви. Как известно, поклонники египетской царицы расплачивались жизнью, и об этом ведутся разговоры в светском салоне. На реплику молодого человека о несбыточности подобного торга в современной ему реальности, Зинаида Вольская отвечает: «Отчего же несбыточен? <...> Разве жизнь уж такое сокровище, что ее ценою жаль и счастья купить?»

[Пушкин А.С., т. 6, 1957, с. 606–607]. Иначе говоря, речь идет о купле / продаже любовного чувства и его цене.

Но если для пушкинских героинь это не более чем прихоть или каприз, то в повести Ган вопрос о «цене любви» становится сюжетообразующим. Утбалла действительно ценой своей жизни платит за шесть дней беспредельного счастья. И платит одна, поскольку ее возлюбленный, Борис Снежин, не подозревает о грозящей ей смертельной опасности и самоустраняется. Однако его самоустранение способствует проявлению жертвенности женской природы, как было и с Татьяной Лариной.

Отметим и еще некоторые случайные или неслучайные совпадения. Выше мы говорили о цветочной семантике имени Утбалла («ночная красавица»), что определило характер «степного цветка». Но «редким, прекрасным цветком, случайно выросшим в расщелине дикой скалы», как известно, назвал Татьяну Белинский [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 483]. Обе героини через замужество получили княжеский титул, вошли в круг именитой знати. Мужем Татьяны стал заслуженный генерал; Утбалла отвергла сватовство петербургского генерала, но стала женой нойона. «Калмыцкая княгиня» и княгиня N ощущают свою чуждость среде – не только в свете, но и в родных местах, в «семье своей родной». Онегин, «дожив без цели, без трудов / до двадцати шести годов» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 170–171], занял позицию всезнающего наблюдателя; Борис Снежин, «возмужав телом и умом», так же свысока «наблюдал свет и людей» [Ган Е.А., 1990, с. 94].

Б.О. Корман, автор работ по вопросам рецепции, ввел в 1970-е гг. термин «идеальный, концепированный» читатель, который как бы творчески дополняет писателя [Корман Б.О., 2006, с. 211]. «Калмыцкий» текст Е.А. Ган также ориентирован на читателя как соавтора. Об этом говорит двусмысленность финала. Автор как бы специально побуждает читателя размышлять, самостоятельно выстраивать судьбы своих персонажей. Тем

самым *горизонт ожидания* расширяется. Повесть не заканчивается описанием страдальческих мучений Утбаллы. Много внимания уделяется Борису Снежину. Причем выдвигаются две версии. Согласно одной, существует реальная возможность видеть в русском офицере с изуродованным лицом, случайно найденном мертвым в кавказском ущелье, ранее приезжавшего в калмыцкий улус молодого человека. Согласно другой – возлюбленный Утбаллы благоденствует и не вспоминает о своем приключении. Некоторые, как оказывается, видели Бориса Николаевича Снежина в чине полковника в столице, прогуливавшегося по петербургской Английской набережной с молодой дамой, «светлоокой и светловолосой». А вопрос: «Которому известию верить...?» повествователь отвечает: «Кажется, второе достовернее! ...» [Ган Е.А., 1990, с. 64].

Однако это не финальная точка: обратим внимание на авторские многоточие и неуверенность («кажется»). Читатель поставлен в ситуацию выбора. И действительно, реципиенту-романтику должна быть близка мысль о герое, разделившем смертную участь со своей возлюбленной, но для прагматика более предпочтителен второй вариант финала.

Эти же два финала присутствуют и в романе «Евгений Онегин», в размышлениях поэта о судьбе Ленского. Что же касается Онегина, то можно вспомнить, что Пушкин также предоставил место читательскому домыслу, оставив своего героя «в минуту, злую для него» [Пушкин А.С., т. 5, 1957, с. 190]. «Что случилось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? Или убила она все силы души его <...>? – Не знаем <...>» [Белинский В.Г., т. 7, 1955, с. 469].

Пушкинский роман – это «роман без конца», и такая открытая незавершенность, как и финальная вариативность произведения Е.А. Ган, ставит вопрос о необходимости авторского уважения к читателю, кто бы ни был тот: читатель-романтик, прагматик, поклонник Жор Санд или традиционалист.

Таким образом, пушкинское решение темы «света» и женской незаурядности может быть основой анализа как «светских» повестей Е.А. Ган в целом, так и «калмыцкой» повести «Утбалла» в частности. Кроме того, пушкинский «ключ» дает возможность выявить своеобразие этнографического текста в проекции на полиэтническую направленность российской словесности в целом. С этой точки зрения есть все основания считать «Утбаллу» в высшей степени удачной попыткой создания инонациональной картины в рамках русского мира.

В самом деле, произведение Е.А. Ган было рассчитано (по-другому и быть не могло) на поклонников Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина... Русским взглядом на действительность писательница руководствовалась в выборе материала, способах его подачи, принципах художественного осмысления. Г.Д. Гачев в книге «Национальные образы мира» определяет вынесенную в заглавие категорию как «“сетку координат”, которой народ улавливает мир, как космос (в древнем смысле слова: как строй мира, миропорядок), выстраивающийся перед его очами, как особый “поворот”, в котором предстаёт бытие данному народу» [Гачев Г.Д., 1988, с. 44]. В исследованиях Майнагашевой Н.С. (2019), Непомнящего В.С. (2019), Смыковской Т.Е. (2021), Ходукиной Т.И. (1999), Шешуновой С.В. (2006) и др. данное общее толкование получило конкретизацию в проекции на творчество отдельных писателей.

Замечено, что этнокультурные составляющие, формирующие национальную картину мира, стабильны. Это «вечные» темы в национально-историческом осмыслении; национальный психотип, воплощенный в литературных персонажах; жанрово-родовые предпочтения; специфика в истолковании эстетических категорий (феномены трагического и комического, пространственно-временные универсалии и др.); религиозная основа этнопоэтики; изображение природного и вещного мира и т. п. Такая парадигматическая широта позволяет увидеть даже в частных наблюдениях обобщенный сверхсмысл.

«Восточное» повествование Е. Ган многомерно. Калмыцкий мир, увиденный глазами русской писательницы и художественно осмысленный ею, предстает как «текст в тексте» со своим собственным кодом. Как утверждает Ю.М. Лотман, код носит «нормирующий» характер, он «навязывается сознанию аудитории и становится нормой ее собственного представления о себе, переносясь из области текста в сферу реального поведения культурного коллектива» [Лотман Ю.М., 1992, с. 161]. В данном случае можно говорить о двух основных кодах. Во-первых, о русскости автора как ментальной доминанте и, во-вторых, о миромоделирующих установках романтизма. Причем романтическая художественная традиция, сформировавшаяся на основе сентиментализма, является связующим звеном в соотношении *русское / калмыцкое*. Через нее между текстом и читающей публикой возникает взаимопонимание. Вполне возможно, что история несчастной девушки с калмыцкими корнями накладывалась в восприятии читателей, особенно женской половины, на судьбу карамзинской «Бедной Лизы», побуждая к живому соучастию и сопереживанию. Эта «общая память у адресанта и адресата» [Лотман Ю.М., 1992, с. 161] совершенно естественно вводила в сферу читательского ожидания реалии инонациональной культуры.

Однако значение произведения Е. Ган не сводится к проблемам этнопоэтического содержания. Речь должна идти о вкладе писательницы в процесс расширения и углубления возможностей художественного слова в общенациональном аспекте, в частности, в проекции на вопросы жанрологии. О.В. Зырянов в статье «Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики» утверждает, что на определенном этапе литературного развития на первое место выдвигается «борьба за национальный вариант жанра», мотивированная «изнутри» «мотивационной системой самой национальной культуры» [Зырянов О.В., 2019, с. 9, 10]. В 1830-е годы таким национальным жанровым вариантом стала именно повесть, о чем писал В.Г. Белинский в 1835 г.: «В русской литературе повесть еще гостья, но гостья, которая, подобно ежу, вытесняет давнишних и настоящих из их законного

жилища». По мнению критика, как и роман, повесть появилась «не столько по духу подражательности, сколько вследствие потребности» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 272]. И хотя критик признавал, что затруднительно говорить, будто бы благодаря таланту женщины «русская повесть достигла полного развития», «существенное достоинство» [Белинский В.Г., т. 1, 1953, с. 657] повестей Зенеиды Р-вой он представлял в полной мере.

Отдельного разговора заслуживает вклад Е.А. Ган в развитие этнографической беллетристики. Это явление, – считает Е.К. Созина, – сформировалось к середине XIX в. «главным образом благодаря народническому движению и писателям, его представлявшим» [Созина Е.К., 2017, с. 47]. Первые шаги в его становлении обычно связывают с В.И. Далем, как с лексикографом, собирателем и систематизатором фольклорных источников, автором повестей и рассказов, вышедших в 1847 г. под псевдонимом Казак Луганский. В.Г. Белинский считал насыщенность повествования этнографическими деталями, воспроизводящими характерные особенности быта и нравов русского крестьянина выражением «деятельной, практической» любви писателя к изображаемому миру [Белинский В.Г., т. 10, 1956, с. 80]. И речь шла не только о русском человеке. Критиком выделены малороссийские страницы Даля, рассказы «Майна», «Бикей и Мауляна», посвященные жизни киргизов (кайсаков), «Болгарка» и «Цыганка», знакомившие с патриархальными устоями болгар и «с молдавской цивилизацией» [Белинский В.Г., т. 10, 1956, с. 32]. «<...> Этнографизм Даля воспринимается Белинским как особенность мышления и как структурный элемент художественной системы бытописателя и этнографа», – утверждает А.Л. Фокеев [Фокеев А.Л., 2004, с. 9]. «В.И. Даль проявляет интерес к национальной физиономии многих народов – поляков, болгар, цыган, турок, казахов, калмыков, финнов, немцев, башкир, чувашей, татар, мордвы, черемисов», – пишет Н.Л. Юган [Юган Н.Л., 2015, с. 77]. Все эти суждения в высшей степени справедливы.

Но мы видели, что элементы беллетризации прослеживаются уже в «калмыцком» этнографическом нарративе 1800 – 1830-х гг., а произведения И.И. Лажечникова и Е.А. Ган способствуют формированию художественно полноценной картины инонационального мира. В данных феноменах можно увидеть корни художественного народознания, связанного в дальнейшем с творчеством Д.В. Григоровича, И.С. Тургенева, Н.Г. Помяловского, Н.В. Успенского, В.А. Слепцова А.И. Левитова и др. Но это означает, что этнографизм сыграл определяющую роль в развитии реалистического направления отечественной словесности, определил «эстетический характер» многих литературных явлений, значительно обогатил жанровую систему, стимулировал появление новых средств языковой выразительности, способствовал расширению мотивно-образной и сюжетной сфер и, в конечном счете, участвовал в появлении «особого типа писателя фольклориста-этнографа» [Фокеев А.Л., 2004, с. 4]. Калмыцкий художественный элемент в его различных модификациях играл в данном процессе немаловажную роль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время значительно расширены и углублены концептуальные представления о характере межнациональных культурно-коммуникативных контактов как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах. Все более авторитетный теоретико-методологический статус получают новейшие направления гуманитарной мысли. В сферу литературоведения уверенно вошли герменевтика и рецептивная эстетика, имагология, вопрос о соотношении вербализации и визуализации, теория синтеза искусств (феномен экфрасиса) и др.

Обращённость нашей диссертационной работы к проблеме русско-калмыцких литературно-художественных связей обусловлена непреходящей актуальностью подхода к российской культуре как полиэтнической, активно и плодотворно проявляющей свою самобытность в формате творческого конструктивного диалога. Кроме того, этногенетический аспект исследования требует использования новых, возможно, еще недостаточно апробированных методов анализа литературного материала.

К основным направлениям анализа инонационального материала относятся антропологический, географический, исторический, политический, лингвистический и другие подходы, синтезированные в комплексных междисциплинарных исследованиях.

Мы ставили своей целью доказать, что «калмыцкий» информативно-документальный нарратив явился первоосновой литературно-художественной дескрипции. Поэтому реализованный в диссертации подход к феномену репрезентации «калмыцкого» текста в контексте отечественной словесности второй половины XVIII – первой трети XIX в. ориентирован на последовательную адаптацию художественной интенцией научно-исследовательского, документально-информативного, делового и т. п. дискурса, относимого к литературе *non-fiction*.

Как известно, одним из основных идентификаторов художественности является сюжет. Не случайно уникальный труд коллектива ученых

Пушкинского дома (ИРЛИ РАН) «Истоки русской беллетристики» (1970), цель которого – выявить художественно-беллетристическое начало в произведениях средневековой письменности, не имеющих отношения к изящной словесности, имеет подзаголовок: «Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе».

В диссертационной работе выявляется художественный потенциал этнографических материалов, посвященных культурно-историческим проблемам калмыцкого этноса (исследования Георги И.Г. (1799), Лепёхина И.И. (1771), Нефедьева Н.А. (1834), Бичурина Н.Я. (1834), Павлова А.М. (1845) и др.). В исследовательской дескрипции, помимо отмеченной сюжетности, выделяются такие черты, как визуализация, драматизация и психологизация повествования, открытое выражение авторского «я», образно-стилистическая выразительность и др., позволяющие говорить о тенденциях беллетризации. Пожалуй, впервые обращено внимание на Н.И. Страхова – автора трактата о культурно-исторических проблемах калмыцкого этноса и одновременно популярного писателя-сатирика, предшественника Н.В. Гоголя. Мы говорим о «двояковыпуклой линзе» автора, синтезировавшего склонность к сатирической инвективе, иронии и сарказму, тяготение к логике «от противного» с беспристрастным подходом к пониманию инонационального материала. Все это, по нашему мнению, позволяет видеть в Н.И. Страхове этнографа-сатирика, внесшего большой вклад в создание полноценного «калмыцкого» текста.

В работе отмечено, что в последнее время многие исследователи акцентируют внимание на проблеме экзотического и экзотизмов. Однако необходимость в более углубленном изучении темы не отпала. Анализ инонационального художественного материала, в частности «калмыцкого» текста, подтверждает данное положение.

Мы не считали целесообразным следовать распространенному представлению о том, что именно наличие экзотических элементов обеспечивает интерес к инонациональному дискурсу. По нашему мнению,

более плодотворно рассмотрение проблемы экзотизмов в свете оппозиции *реальное / ирреальное*. Раскрывая внутренний смысл трансформации конкретно-социальных реалий калмыцкой жизни в художественные образы, пришли к выводу, что художественное освоение экзотизмов в русской литературе изучаемого периода шло по пути их последовательного включения в художественные системы романтизма и реализма. Сформировавшееся в дальнейшем этнографическое направление в русском реализме, родоначальником которого считается В.И. Даль, ставило своей целью не поражать воображение чужеземной экзотикой, но соблюдать «верность натуре».

В диссертационном исследовании в аспекте имагологии как актуального направления этнопоэтики рассмотрен процесс формирования «калмыцкого» текста на основе этнологических и художественных сопоставлений. Традиционно такого рода сопоставительный анализ опирается на связку понятий *свой / чужой*, поскольку национальная литература избирательно включала в себя элементы инациональной культуры. Однако мы столкнулись с тем, что образ калмыка, несмотря на акцент на этнической своеобразии, не был для русских авторов образом *чужого*, тем более *чуждого*. Это был образ *другого*, органично вписанный благодаря прежде всего А.С. Пушкину в контекст русской жизни. В связи с этим в работе выделяется система русско-калмыцких понятийно-образных эквивалентов (*степь, Волга, свобода и воля, странничество / кочевье* и др.), художественное осмысление которых требовало внимания к проблемам национального менталитета и национального характера.

В последние десятилетия все большее количество сторонников находит методика пространственного (спатального) анализа художественного текста. Исследования данной проблемы входят в область междисциплинарной интеграции и прежде всего требуют обращения к идеям гуманитарной географии (антропогеографии). Интерпретация калмыцкого топоса в аспекте понятий и терминов этнопоэтики позволяет вычленить в

пространственных параметрах ментально-духовное содержание и расширить смысл знаменитой пушкинской формулы «друг степей калмык». В ходе проведенного анализа был выявлен ряд моментов, позволяющих применить к Пушкину определение «гений места» (И.И. Митин) и говорить о многоаспектности калмыцкого эпизода «Путешествия в Арзрум». Мы убедились, что понятие «путешествие», вынесенное в название произведения, обладает комплексной многогранностью. Такой подход находится в русле современной геоэстетики и геопоэтики, находящихся в начальной стадии становления.

Пространственный подход показал высокую эффективность в процессе анализа «калмыцкого» текста как *локального*. Данная категория представляется нам вполне целесообразной и исторически оправданной. Мы утверждаем, что «калмыцкий» текст как локальный включает в себя пространственно-региональное и духовно-ментальное измерения, которые во многом определили его рецепцию на русской почве. Калмыкия естественным образом включалась в общероссийскую систему администрирования, а калмыцкие степные улусы попали под категорию российских регионов. Русские авторы с разной степенью адекватности запечатлели данный процесс.

Важнейшим звеном, позитивно репрезентирующим калмыцкий локус, явился руссоизм. Многие суждения этнографов, стимулировавшие художественную мысль первых десятилетий XIX века, звучали в унисон с руссоистской апологией «естественного» состояния как воплощения неиспорченной цивилизацией человеческой природы. Согласно Руссо и его российским последователям, только в таком состоянии человек может быть воплощением нравственного идеала. Подобные воззрения породили мифологизаторство, идеализирующее патриархальные устои и простоту так называемых малых народов Российской империи. Калмыки не стали исключением.

Формы и способы репрезентации истории в художественной литературе различны. В романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом», посвященном эпохе императрицы Анны Иоанновны, калмыцкая тема вводится в связи со свадьбой шутихи Авдотьи (Евдокии) Бужениновой, этнической калмычки, и князя Михаила Голицына. Шутиха в романе наделяется вымышленным именем, но некоторые черты ее прототипа, зафиксированные документально, нашли воплощение в художественном образе.

Своеобразие историзма романиста заключается в том, что его обращение к истории прежде всего обусловлено стремлением воссоздать истину характеров, не исключая истину обстоятельств. Именно поэтому объектом художественного изображения в романе становится детальное описание «разнообразия одежд, лиц и наречий» участников так называемого парада народов, устроенного с целью показать этническую природу Российской империи. Упоминания о калмыках разбросаны по всему тексту произведения, но в своей совокупности их обобщенный этнопортрет дает представление об обитателях степного региона.

Художественно-исторические образы Лажечникова были восприняты и творчески осмыслены и переосмыслены русскими писателями XX века, свидетельством чему являются роман В.С. Пикуля и повесть Ю.М. Нагибина. Этот исторический факт стал предметом изображения не только в литературе (роман «Ледяной дом» И. Лажечникова, повесть «Квасник и Буженинова» Ю. Нагибина, роман «Слово и дело» В. Пикуля, роман «Кувыр-коллегия» В. Андриенко), но и в живописи.

В наибольшей степени переосмысление коснулось именно образа Бужениновой. У Нагибина Буженинова становится воплощением женской самоотверженности и мудрости, одним из притягательных женских образов русской литературы.

Художником В.И. Якоби (1833–1902) созданы две картины «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны» (1872) и «Ледяной дом» (1878) спустя

37 лет и 43 года соответственно после создания И. Лажечниковым романа «Ледяной дом» (1835). Они и стали предметом нашего исследования.

Интересной формой репрезентации калмыцкой темы в жанре исторической живописи предстают два полотна В.И. Якоби, дающие основание говорить о явном параллелизме вербальных и визуальных образов. В итоге мы приходим к выводу о специфической и существенной роли калмыцкого этнографического материала в становлении исторических жанров в русском искусстве.

Новый этап в развитии этнографической беллетристики связан с именем Е.А. Ган, к сожалению, традиционно относимой к разряду второстепенных авторов. Анализируя отдельные составляющие этнопоэтики повести «Утбалла» (заглавие, ономастику, хронотоп, принципы детализации и др.), мы приходим к выводу об определяющей характерологической и сюжетообразующей роли фольклорных преданий. Особенности изображения калмыцкого, *чужого* мира (обычай, традиции, религиозные обряды) позволяют выделить в «калмыцком» тексте существенные типологические черты русской романтической повести первой трети XIX века и говорить об этнографическом романтизме.

Повесть Е.А. Ган «Утбалла», как и остальные произведения писательницы, выдержанные в «светском» жанре, обладает безусловной актуальностью в контексте повышенного внимания современного литературоведения, отечественного и зарубежного, к феномену гендера. Причем гендерная проблематика, на которую обратил внимание еще В.Г. Белинский, органически включается в этнографическую. С этой точки зрения авторский нарратив имеет двустороннюю коммуникацию, поскольку происходит наложение двух планов.

Безусловно, при анализе тех или иных фактов литературной жизни 1820 – 1830-х гг. следует исходить из определяющей роли А.С. Пушкина в литературном процессе этого периода. Мы пытались доказать, что образ героини с калмыцкими корнями проецируется на стихотворение

«Калмычке», «светскую» прозу, представленную фрагментарно, и образ Татьяны Лариной. Данное сопоставление позволяет по-новому расставить некоторые акценты как в изучении самих художественных произведений, так и их рецепции, включая современного читателя. Налицо выход в сферу рецептивной эстетики и герменевтики, раздвигающей «горизонт» читательского «ожидания».

Поставленные в работе проблемы имеют, на наш взгляд, большие научные перспективы. Безусловно, дальнейшее исследование избранной нами проблемы предполагает активизацию поиска новых подходов к сфере компаративистики, расширение круга изучаемых явлений, углубление проблем исторической поэтики и этнопоэтики.

Отечественными филологами выделен и раскрыт категориально-понятийный аппарат, характеризующий русскую классику в этноконфессиональном (православном) отношении: христоцентризм, соборность, пасхальность и др. Однако значение религиозных верований неправославных народов России раскрыто в данном отношении слабо, что, в частности, отмечали выдающиеся специалисты в области монголоведения Бурыкин А.А. (2017) и Неклюдов С.Ю. (1991).

В диссертационном исследовании мы исходили из связи процесса беллетризации научно-информативного дискурса и становления «калмыцкого» текста с проблемой визуализации. Но визуальный подход не может ограничиваться только выявлением беллетристических элементов в инонациональном материале, о чем свидетельствуют работы Вишленковой Е.А. (2008, 2011). В ее книге, посвященной визуальному народоведению, анализируются графические образы народов России, представленные в гравюрах, лубке, росписях на бытовых предметах, этнографические портреты и т. п. Каждый образ рассматривается как единица «визуального языка», который понятен любому иноязычному реципиенту. Что касается калмыцкой обрядности, как и народной культуры в целом, то налицо их красочность и живописность, выступающие в единстве с художественным словом.

В связи с возросшим значением методика пространственного (спатиального) анализа все большую популярность приобретают в литературоведении понятия *геоэстетики* и *геопоэтики* (работы Абашева В.В. (2000, 2004, 2012), Гаспарова М.Л. (1996), Генисаретского О.И. (2001), Кораблева А.А. (2015), Сида И. (2015), Щукина В.Г. (2021) и др.). Однако часто данный подход к явлениям литературы оценивается не однозначно. Многие отмечают неопределенность и размытость некоторых представлений, их метафорическое использование, что противоречит природе и назначению научной терминологии. Кроме того, некоторые распространенные категории, на которые мы также опирались в своей работе (*гений места*, *топофилия*), требуют уточнений и конкретизации применительно к инациональному хронотопу.

Калмыцкий, как и любой другой инациональный материал, позволяет поставить ряд проблем, связанных с изучением, систематизацией и составлением реестра (словаря) литературных универсалий. Актуальность таких разработок для филолога-компаративиста бесспорна, т. к. без понятия *универсалии*, в основе которого лежит латинское определение *universalis* (общий), невозможно развитие сравнительно-сопоставительной методологии и методики. Исследование данной проблемы является приоритетным научным направлением кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета. К настоящему времени вышло несколько сборников и монографий, статей и материалов ежегодных международных научных конференций, свидетельствующих об актуальности и перспективности темы. Как следует из утверждений А.А. Фаустова, одного из руководителей проекта, под литературной универсалией следует понимать «лексико-референтное единство», которое отличается «устойчивостью в рамках определенного периода развития национальной литературы», хотя и по-разному воплощается в конкретных текстах [Фаустов А.А., 2009, с. 7].

В данный момент существующие разработки (и это сознательная установка авторского коллектива) ограничены русской словесностью. Непосредственное включение инонационального текста в перспективе, но уже сейчас можно сделать вывод, что это значительно обогатит анализируемый материал.

По нашему мнению, все отмеченное справедливо и в отношении другого уникального издания, выпускаемого под эгидой ученых Института филологии Сибирского отделения РАН: «Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы» (1999–2009). Словарь-справочник включает наиболее распространенные сюжетно-мотивные комплексы в русской литературе и фольклоре. Но инонациональный аспект, предполагающий обращение к культуре народов России, остается нереализованным.

Таким образом, поле для дальнейших исследований остается достаточно широким как в теоретическом, так и в историко-литературном плане.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ И ИСТОЧНИКИ

1. Библия: Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонический Текст. – М.: Изд-во Московской Патриархии, Просвещение, 2010. – 1376 с.
2. Бокаччо Дж. Декамерон / Пер. с итал. А.Н. Веселовского. – М.: ГИХЛ, 1955. – 655 с.
3. [Ган Е.А.]. Сочинения Зенеиды Р-вой: в 4 т. – СПб.: тип. Константина Жермакова, 1843.
4. Ган Е.А. Утбалла // Ган Е.А. Утбалла; Корженевская И.В. Девочка Царцаха. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1990. – С. 3–64.
5. Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей: в 4 ч. Ч. 4. – СПб.: Имп. Акад. Наук, 1799. – 385 с.
6. Глинка Ф.Н. Ура! Федора Глинка. – СПб.: в Тип. Императорской Академии наук, 1854. – 14 с.
7. Гоголь Н.В. Собр. художественных произведений: в 5 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1952.
8. Гоголь Н.В. Калмыки: [этнографический очерк] // Собр. соч.: в 9-ти т. Т. 8. Исторические наброски; Заметки о русском быте; Словари, записные книжки; Выписки из творений святых отцов; сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. – М.: Рус. кн., 1994. – С. 226–234.
9. Горький М. Крымские эскизы. Рассказы. Очерки. Воспоминания. – Симферополь: Таврия, 1972. – 271 с.
10. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990.
11. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – 404 с.

12. Измайлов В.В. Путешествие в полуденную Россию. Новое издание, вновь обработанное автором. Ч. 1–4. – М.: Тип. Христоф. Клаудия, 1805. – 442 с.
13. Кольцов А.В. Соч.: в 2 т. Т.1. – М.: Сов. Россия, 1958. – 288 с.
14. Крылов И.А. Соч.: в 2 т. Т. 1. – М.: Правда, 1956. – 476 с.
15. Кугультинов Д.Н. Об очерке Н.В. Гоголя «Калмыки» // Теегин герл. – 1963. – № 2. – С. 87–91.
16. Кугультинов Д.Н. Диалог о Пушкине // Теегин герл. – 1999. – № 4. – С. 41–49.
17. Лажечников И.И. Ледяной дом. – М.: Правда, 1979. – 384 с.
18. [Лепёхин И.И.] Дневные записки путешествия доктора и академии наук адъюнкта Ивана Лепёхина по разным провинциям российского государства в 1768 и 1769 году. – СПб.: Импер. Акад. Наук, 1771. – 573 с.
19. Нагибин Ю.М. Квасник и Буженинова // Нагибин Ю.М. Поездка на острова: повести и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1987. – С. 512–590.
20. Нагибин Ю.М. Поездка на острова: повести и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1987а. – 589 с.
21. [Небольсин П.И]. Очерки быта калмыков Хошоутовского улуса, составленные Павлом Небольсиным. – СПб.: тип. К. Крайя, 1852. – 192 с.
22. [Нефедьев Н.А.] Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте Н. Нефедьевым. – СПб.: тип. К. Крайя, 1834. – 309 с.
23. Павлов А.М. О калмыках, кочующих в Астраханской степи; Разговор с пустынноиком в хижине и о персиянах, водворившихся в Астрахани / Соч. путешествовавшего по России с 1824 по 1835 г. А. Павлова. 3 и 4 отд-ние. – СПб.: тип. Х. Гинце, 1845. – 48, 34 с.
24. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского Государства: В 6 т. – СПб.: Импер. Академия Наук, 1773–1788.
25. Пикуль В.С. Слово и дело. Роман-хроника времен Анны Иоанновны. Кн. 2. Мои любезные конфиденты. – М.: Современник, 1991. – 622 с.

26. Писемский А.Ф. Астрахань // Писемский А.Ф. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. – М.: Правда, 1959. – С. 487–504.
27. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1957–1958.
28. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. Т. 16. (Переписка 1835–1837). – М.: Воскресенье, 1997. – 532 с.
29. Розанов В.В. Русский Нил. / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Сукача // Новый мир. – 1989. – № 7. – С. 188–231.
30. Семь звезд: калмыцкие легенды и предания / сост., пер. с калмыц., вступ. ст., коммент. Д.Э. Басаева. – Элиста: Калмыц. кн. изд-во, 2004. – 414 с.
31. Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса. – М.: Совет. Россия, 1989. – 496 с.
32. [Страхов Н.И.] Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву старичков и старушек, невест и женихов, молодых и устарелых девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и проч., или Иносказательные для них наставления и советы, писанные сочинителем «Сатирического вестника» в 3 частях. – М.: Унив. тип., 1791.
33. Страхов Н.И. Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр. Нравственное и критическое сочинение, в коем с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и модного века. – М.: Унив. тип., 1791а. – 238 с.
34. [Страхов Н.И.] Плач Моды о изгнании модных и дорогих товаров, писанный сочинителем Переписки Мод. – М.: Унив. тип., у В. Огорокова, 1793. – 30 с.
35. Страхов Н.И. Нынешнее состояние калмыцкого народа, с присовокуплением калмыцких законов и судопроизводства, десяти правил их веры, молитвы, нравоучительной повести, сказки, пословиц и песни. – СПб.: тип. Шнора, 1810. – 95 с.

36. Страхов Н.И. Мои петербургские сумерки. Ч. 1–2. – СПб.: Сенатская тип., 1810а. – 129 с.
37. [Стрейс Я.] Путешествие по России голландца Стрюйса // Астраханский сборник, издаваемый Петровским обществом исследователей Астраханского края. Вып. 1. – Астрахань, 1896. – С. 104–131.
38. Чириков Е.Н. Волжские сказки // Чириков Е.Н. Собр. соч. Т. 16. – М.: Моск. кн-во, 1916. – С. 94–120.
39. Языков Н.М. Стихотворения и поэмы. – М.: Совет. писатель, 1988. – 592 с.
40. Көглтин Дава. Тээлвр. – Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1983.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

41. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. – 404 с.
42. Агапкина Т.А., Топорков А.Л. Ритуальное обнажение в народной культуре славян // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 11–25.
43. Акавов З.Н. Достоевский и евразийство // Литературное обозрение: история и современность. – Махачкала: Дагестанский ГПУ, 2011. – №1. – С. 3–5.
44. Алексеев М.П. Взаимосвязи русской и зарубежной литератур: сб.ст. – Л.: Наука, 1983. – 332с.
45. Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы изучения. – Л. Наука, 1967. – 272 с.
46. Алексеев П.В. Концептосфера ориентального дискурса в русской литературе первой половины XIX века: от А.С. Пушкина к Ф.М. Достоевскому: монография. – Томск: Изд-во ТГУ, 2015. – 348 с.
47. Арутюнов С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: Наука. 1989. – 247 с.

48. Багратион-Мухранели И.Л. Репрезентация Грузии и Кавказа в русской литературе XIX – начала XX века: дис. ... доктора филологических наук. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 2016. – 366 с.
49. Багратион-Мухранели И.Л. «Другая жизнь и берег дальний». Репрезентация Грузии и Кавказа в русской классической литературе»: монография. – М.: Флинта, 2018. – 483 с.
50. Бакаева Э.П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. – Элиста: Изд. дом «Герел», 2008. – 188 с.
51. Бакаева Э.П. Сакральные коды культуры калмыков. – Элиста: ИКИАТ, 2009. – 158 с.
52. Басаев Д.Э. Калмыцкие народные легенды и предания: дис. ... кандидата филологических наук. – Элиста, 2009. – 175 с.
53. Басангова Т.Г. Калмыцкие песни об Отечественной войне 1812 года // Oriental Studies (Вестник КИГИ РАН). – 2012. – № 2. – С. 73–77.
54. Басхаев А.Н. Ойраты. Воины Великой степи. – Элиста: ЗАОр НПП «Джангар», 2007. – 272 с.
55. Батмаев М.М. Калмыки в XVII – XVIII веках: События, люди, быт: В 2 кн. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. – 381 с.
56. Батмаев М.М. Семья и брак в традициях калмыков. – Элиста, 2009. – 256 с.
57. Батыров В.В. Очерки истории традиционной культуры калмыков последней трети XVIII – первой половины XIX вв. (По материалам фондов Национального архива Республики Калмыкии): монография. – Элиста: КИГИ РАН, 2014. – 226 с.
58. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
59. Башкатова Ю.А. Символические признаки соматических концептов // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 2. – С. 239–246.
60. Бекметов Р.Ф. Между Западом и Востоком: о поэтике «литературных встреч» // Казанская наука. – 2017. – № 2. – С. 8–15.

61. Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (Проблемы диалога). – Казань: РИЦ «Школа», 2018. – 328 с.
62. Бекметов Р.Ф. Русская литература 1830–60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских) традиций: дис. ... доктора филологических наук. – Казань 2019. – 411 с.
63. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.
64. Бердников Л. Квасник-дурак // Новый берег. – 2008. – № 2 [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/bereg/2008/22/be25.html> (дата обращения: 25. 04. 2016).
65. Бердяев Н.А. Душа России // Русская идея: антология / Сост. и авт. вступ. ст. М.А. Маслин. – М.: Республика, 1992. – С. 295–312.
66. Бернюкович Т.В. Рецепция буддизма в России и вопросы становления российской культуры // Философия культуры и художественно-культурологическое знание. Уч. Зап. Забайкальского гос. ун-та. – 2016. – С. 56–61.
67. Бодалев А.А. Восприятие человека человеком. – М.: Изд. дом «Энциклопедист-Максимум»; СПб.: Изд. дом «Мирь», 2015. – 240 с.
68. Борджанова Т.Г. Обрядовая поэзия калмыков (система жанров, поэтика). – Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 2007. – 587 с.
69. Борисенко И.В. О месте встречи А.С. Пушкина с калмыками в 1829 г. // Исследования по исторической географии Калмыцкой АССР. – Элиста: Калм. НИИИФЭ, 1981. – С. 49–61.
70. Бреева Т.Н. Национальный миф в русской и английской литературе: монография / Т.Н. Бреева, Л.Ф. Хабибуллина; Татарский гос. гуманитарно-пед. ун-т. – Казань: Школа, 2009. – 611 с.
71. Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. – Л., 1967. – 396 с.
72. Бурькин А.А., Басангова Т.Г. Этнографический комментарий к тексту «Путешествия в Арзрум» // Гуманитарная наука Юга России:

- международное и региональное взаимодействие: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Элиста, 14–15 сент. 2016 г.). – Элиста: Калмыц. науч. центр РАН, 2016. – С. 83–87.
73. Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. – 224 с.
74. Вершинина Н.Л. Русская беллетристика 1830-х – 1840-х годов: проблемы жанра и стиля. – Псков: Псковский гос. пед. ин-т, 1997. – 179 с.
75. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.К. Горского, коммент. В.В. Мочаловой. – М.: Высш. шк., 1989. – 404 с.
76. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
77. Виролайнен М. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб.: Амфора, 2003. – 503 с.
78. Вишленкова Е.А. Визуальное народоведение, или «Увидеть русского дано не каждому». – М.: Новое лит. обозрение, 2011. – 381 с.
79. Вяткина (Орлова) Е.А. Трансформация калмыцких преданий в повести Елены Ган «Утбалла» // Историко-функциональное изучение литературы и публицистики: истоки, современность, перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции, 18–19 мая 2012 г. / Под общ.ред. проф. А.А. Фокина. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012. – С. 264–269.
80. Вяткина (Орлова) Е.А. Этнопоэтика повести Елены Ган «Утбалла» // Вестник института гуманитарных исследований РАН. – 2013. – № 1. – С. 73–76.
81. Вяткина (Орлова) Е.А. О шутихе-калмычке в «Ледяном доме» Ивана Лажечникова // Русскоязычие и би(поли)лингвизм в международной коммуникации XXI века: Материалы VI Международной научно-методической конференции, 11–12 апреля 2013 г. – Пятигорск: Изд-во Пятигорского гос. лингвистического ун-та, 2013а. – 111 с. – С.16–19.

82. Вяткина (Орлова) Е.А. Шуты в романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» и на картинах В.И. Якоби: текст и экфрасис // Филология, журналистика и межкультурная коммуникация в диалоге цивилизаций: Материалы I-й ежегодной научно-практической конференции Северо-Кавказского федерального университета «Университетская наука – региону» / под ред. Гусаренко С.В. – Ставрополь: ООД ИД «ТЭСЭРА», 2013б. – Ч. 2. – С. 340–345.
83. Вяткина (Орлова) Е.А., Иванова Д.А. Шутиха-калмычка Авдотья Буженинова и ее ледяная свадьба в прозе И. Лажечникова, В. Пикуля и Ю. Нагибина // Теегин Герл. – 2013в. – №4. – С. 102–116.
84. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский. – М.: Сов. писатель, 1988. – 445 с.
85. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. – М.: Прогресс-Культура, 1994. – 479 с.
86. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия: Космос кочевника, земледельца и горца. – М.: Ин-т ДИ-ДИК, 1999. – 366 с.
87. Гачева А.Г. Жизнь – смерть – бессмертие в мире русского романтизма // Жизнь и смерть в литературе романтизма. Оппозиция или единство? – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 57–115.
88. Геллер Л. «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе» // Экфрасис в русской литературе: сб. тр. Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 5–22.
89. Геллер Л. К описанию экзотизмов. Предложения // Филологические записки. Вып. 27. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2008. – С. 5–31.
90. Герасимова И.А. Визуализация, творчество и культурные практики // Визуальный образ (Междисциплинарные исследования). – М.: ИФРАН, 2008. – С. 10–26.
91. Герцен А.И. Собр.соч.: в 30-ти т. – М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.
92. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 220 с.

93. Гладкова Е. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 6. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – С. 305–322.
94. Говорунов А.В., Кузьменко О.П. Ориентализм и право говорить за другого // Международный журнал исследований культуры. Философия, этика, религиоведение. – 2013. – № 2 (11). – С. 26–43.
95. Головнев А.В. Визуализация этничности: музейные проекции // Кунсткамера. – 2019. – № 4 (65). – С. 72–81.
96. Горелов А.А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Т. XIX. – Л.: Наука, 1979. – 239 с.
97. Губарев И.М. «Петербургские повести» Гоголя. – Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1968. – 155 с.
98. Гурвич И.А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. – 1990. – № 5. – С. 113–142.
99. Джалаева А. Была ли Буженинова «дуркой»? // Теегин Герл. – 2010. – № 3. – С. 42–50.
100. Джаубаева Ф.И. Этнографизм А.С. Пушкина // Известия вузов Северо-Кавказского региона. Общественные науки. – 2007. – № 5 (141). – С. 128–132.
101. Дуброва Я.П. Быт калмыков Ставропольской губернии до издания закона 15 марта 1892 г. – Элиста: Калм. кн. изд.-во, 1998. – 180 с.
102. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс. 1979. – 320 с.
103. Еромасова А.А. Ментальность русского человека как феномен национальной культуры: философско-антропологический анализ: автореферат дис. ... доктора философских наук: – СПб., 2007. – 42 с.
104. Жаравина Л.В. Антропологические воззрения Н.В. Гоголя в духовном пространстве древнекитайской мудрости // Л.В. Жаравина Л.В. «Как

- слово наше отзовется»: *Метасмыслы русской литературы*. Сб. ст. – М.: Флинта, 2021. – С. 167 – 183.
105. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: Избр. тр. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.
106. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – 496 с.
107. Житецкий И.А. Очерки быта астраханских калмыков (этнографические наблюдения 1884–1886 гг.). – М.: Типография М. Г. Волчанинова, 1893. – 87 с.
108. Журавлева А.И. Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 2013. – 272 с.
109. Зайонц Л.О. Две судьбы Николая Ивановича Стрхова // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2008. – С. 25–42.
110. Замятин Д.Н. Образ страны: структура и динамика // *Общественные науки современность*. – 2000. – № 1. – С. 107–112.
111. Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. – М.: Знак, 2006. – 488 с.
112. Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // *Социологическое обозрение*. Т. 9. – 2010. – № 3. – С. 26–50.
113. Замятин Д.Н. В сердце воздуха: к поискам сокровенных пространств: [эссе]. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 413 с.
114. Замятин Д.Н. Гений и место: ускользящая со-в-местность // *Общественные науки и современность*. – 2013. – № 5. – С. 154–165.
115. Замятин Д.Н. Путешествие: пространство, образ, реальность // *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований*. – 2015. – С. 64–78.

116. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. – С. 5–11.
117. Захаров В.Н., Луков Вал.А., Луков Вл.А. Драматургия А.С. Пушкина: проблема сценичности: науч. монография. – М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2015. – 412 с.
118. Захарченко И.В. «Ноги» в соматическом коде культуры (на примере фразеологии) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. Вып. 25. – М.: МАКС Пресс, 2003. – С. 86–96.
119. Земляной С.Н. Онтология и этика светскости (О жизни света и светской жизни в Европе и России) // Этическая мысль. – 2003. – Вып. 4. – С. 145–160.
120. Зудина В.Н. Сведения об ойратско-калмыцком буддизме, собранные физической экспедицией Императорской Академии наук в 1768–1774 годах на российских территориях // Вестник Самарского гос. ун-та. – 2013. – № 8/2 (109). – С. 38–54.
121. Зырянов О.В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе: учеб. пособие. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2014. – 216 с.
122. Зырянов О.В. Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 8–15.
123. Иванов В.В. Темы и стиль Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы: Стихотворения и поэмы: сб. – М.: Наука, 1985. – С. 424–470.
124. Иванов Д.П. Сообщения при чтении биографии В.Г. Белинского (Н.Л. Пыпина) (Пребывание Белинского в гимназии) // В.Г. Белинский в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит., 1977. – С. 53–100.
125. Илишкин Л.Н. Знаменитые калмыки прошлого. – Элиста: Джангар, 2004. – 77 с.

126. Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Отв. ред. Я.С. Лурье. – Л.: Наука, 1970. – 592 с.
127. История Калмыкии с древнейших времен до наших дней: в 3 т. Т.3. / Российская акад. наук, Калмыцкий ин-т гуманитарных исслед. РАН; редкол.: К.Н. Максимов, Н.Г. Очирова (отв. ред.). – Элиста: Герел, 2009.
128. История родов русского дворянства / Сост. почет. вольн. общник Акад. художеств и д. чл. Рус. археол. о-ва П.Н. Петров. Т. 1. – СПб: Г. Гоппе, 1885. – 400 с.
129. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сб. ст. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 576 с.
130. Калущков В.Н. Основы этнокультурного ландшафтоведения. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 96 с.
131. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы: сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 5–25.
132. Кичикова Б.А. Калмыцкая тема в творчестве Пушкина // Пушкинский сборник. Матер. конф. «Пушкинская муза на рубеже веков». – Элиста, 1999. – С. 15–22.
133. Кичикова Б.А. Калмыки в мире Пушкина // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2009. – № 1. – С. 42–50.
134. Кичикова Б.А. «С коня калмыцкого свалюсь...» (историко-литературный комментарий к строке из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин») // Oriental Studies (Вестник КИГИ РАН). – 2012. – № 5 (2). – С. 61–73.
135. Кичикова Б.А. «Путевые записки» А.С. Пушкина: эпизод в калмыцкой кибитке (из материалов к комментарию) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2015. – № 3. – С. 171–178.

136. Кичикова Б.А. Послание А.С. Пушкина «Калмычке» как историко-литературная проблема // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2015а. – № 2. – С. 166–173.
137. Кичикова Б.А. Послание А.С. Пушкина «Калмычке»: из материалов к комментарию // Актуальные проблемы современного монголоведения: сб. науч. трудов. – Элиста, КИГИ РАН, 2015б. – С. 196–204.
138. Кичикова Б.А. «Ты не лепечешь по-французски...» (послание А.С. Пушкина «Калмычке»: из материалов к комментарию) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2015в. – № 1. – С. 111–115.
139. Кичикова Б.А. Калмыки в мире Пушкина (историко-литературный анализ и комментарий к текстам начала 1820-х – 1836 гг.). – Элиста: КалмИЦ РАН, 2016. – 269 с.
140. Команджаев А.Н., Батыров В.В. Профессор П.С. Паллас и «Описание калмыцкого народа» // Калмыцкий институт гуманитарных исследований. Т. 27. – 2014. – С. 195–190.
141. Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1966. – 519 с.
142. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
143. Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Т. 3: XVII – XVIII столетия. – СПб: Лениздат, 2007. – 573 с.
144. Кошелев В.А. «“Онегина” воздушная громада...». – СПб.: Академический проект, 1999. – 288 с.
145. Кошелев В.А., Новиков А.Е. «...Закусившая удила насмешка...» // Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 3–22.
146. Крафт Г.В. Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санктпетербурге в генваре месяце 1740 года Ледяного дома и всех находившихся в нем домовых вещей и уборов: С приложенными при том гридорованными фигурами: Также и некоторыми примечаниями о

- бывшей в 1740 году во всей Европе жестокой стуже. – СПб.: Императ. Академия наук, 1741. – 36 с.
147. Крейдлин Г. Язык тела и кинесика как раздел невербальной семиотики (методология, теоретические идеи и некоторые результаты) // Тело в русской культуре: сб. ст. / сост. Г.И. Кабакова и Ф. Конт. – М.: Новое лит. обозрение, 2005. – С. 19–37.
148. Круткин В.Л. Очерки человеческой телесности (Философские очерки). – Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1993. – 169 с.
149. Крэнстон С. Е.П. Блаватская: Жизнь и творчество основательницы современного теософского движения. 2-е изд., доп. – Рига-Москва, 1999. – 731 с.
150. Кукуева А.А. Творчество Фёдора Михайловича Достоевского в контексте евразийской культурно-исторической парадигмы: автореферат дис. ... доктора филологических наук. Дагестанский гос. педагог.ун-т. – Махачкала, 2016. – 54 с.
151. Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. – Ленинград: Наука, Ленинградское отд-ние, 1976. – 413 с.
152. Куприянов П.С. Представления о народах у российских путешественников начала XIX в. // Этнографическое обозрение. – 2004. – № 2. – С. 21–37.
153. Кусмидинова М.Х. Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ: автореферат дис. ... кандидата философских наук. – Астрахань 2010. – 19 с.
154. Лавренёва О.А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII – начала XX вв. (Геокультурный аспект). – М.: Наследие: Рос. НИИ культурного и природного наследия, 1998. – 95 с.
155. Лескинен М.В. Поляки и финны в российской науке второй половины XIX в.: «другой» сквозь призму идентичности. – М.: Индрик, 2010. – 368 с.

156. Лескинен М.В. Волга – русская река. Из истории формирования и аргументации концепта // Вопросы национализма. – 2013. – № 4 (16). – С. 50–76.
157. Лескинен М.В. Возникновение научных представлений об общности русского народа: вопросы исторической топонимии и этнонимии (последняя треть XVIII – первая половина XIX в.) // Малороссы и украинцы: украинский вопрос в науке, государственной и культурной политике Российской Империи и СССР. Очерки: колл. монография / Отв. ред. Е.Ю. Борисенок, М.В. Лескинен. – М., 2018. – С. 101–154.
158. Лихачев Д.С. Заметки о русском. – М.: Советская Россия, 1981. – 71 с.
159. Логаева А.А. Русско-калмыцкие литературные связи: дис. ... кандидата филологических наук. – Москва, 2006. – 169 с.
160. Лотман Ю.М. Руссо и русская культура XVIII – начала XIX в. // Руссо Ж.-Ж. Трактаты / Подг. В.С. Алексеев-Попов, Ю.М. Лотман, Н.А. Полторацкий, А.Д. Хаютин. – М.: Наука, 1969. – С. 555–604.
161. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. – Л.: Просвещение, 1983. – 416 с.
162. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
163. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – 479 с.
164. Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – 786 с.
165. Майков Л.Н. Княжна Мария Кантемирова // Русская старина. – 1897. – С. 49–60.
166. Максимов К.Н., Очиров У.Б. Калмыки в наполеоновских войнах. – Элиста: ЗАОр НПП «Джангар», 2012. – 519 с.
167. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.

168. [Манштейн К.Г.] Записки о России генерала Манштейна: 1727–1744 / пер. с франц. В. В. Тимощук. – СПб.: тип. В. С. Балашева, 1875. – 397 с.
169. Маркович В.М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность: сб. ст. / Под ред. П.А. Николаева и В.Е. Хализева. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 53–66.
170. Миллер В.Ф. Пушкин как поэт-этнограф // Этнографическое обозрение. – 1899. – № 1–2. – С. 154–162.
171. Митин И.И. На пути к мифогеографии России: «игры с пространством» // Вестник Евразии. – 2004. – № 3. – С. 140–161.
172. Митин И.И. Место как палимпсест // 60 параллель. Вып. № 4 (31). – Сургут: Центр культурных инициатив Сургута, 2008. – С. 21–25 .
173. Михайлов А.Ф., Юркевич А.Г. Бичурин Никита Яковлевич // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 2. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М.: Вост. лит., 2006. – С. 382–387.
174. Модзалевский Б.Л. Пушкин и Лажечников // Модзалевский Б.Л. Пушкин и его современники. Избранные труды (1998 – 1828). – СПб.: Искусство-СПб., 1999. – С. 523–541.
175. Монраев М.У. Калмыцкие личные имена: семантика. – Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 2007. – 222 с.
176. Мучаева И.И. Танцевальное искусство калмыков в XVIII – XIX вв. // Известия Алтайского гос. ун-та. 2008. – Вып. 4–5. – С. 150–153.
177. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / пер с англ. – СПб.: Искусство-СПб; Набоковский фонд, 1998. – 924с.
178. Надеждин Н.И. Об этнографическом изучении народности русской // Записки Русского Географического Общества. Кн.2. – СПб.: Тип. Импер. Академии Наук. 1847. – С. 61–115.
179. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика / [Вступ. статья, сост. и коммент. Ю. Манна]. – М.: Худож. лит., 1972. – 575 с.
180. Надеждин Н.И. Соч. В 2 т. Т. II: Философия / Под ред. З.А. Каменского. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. – 973 с.

181. Некрасова Е.С. Елена Андреевна Ган // Русская старина. Т. 51–52. Сентябрь-декабрь. – СПб.: Б.и., 1886. – С. 553–574.
182. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 359 с.
183. Нечкина М. «Ледяной дом» И.И. Лажечникова // Лажечников И.И. Ледяной дом. – М.: Правда, 1979. – С. 3–36.
184. Никандрова Т.Е. Экзотическая лексика русского происхождения в сочинении А. Олеария о Московии: дис. ... кандидата филологических наук. – М., 2015. – 257 с.
185. Оконова Л.В. Отчеты Управления калмыцким народом: из опыта выявления источника // Гуманитарная наука Юга России: международное и региональное взаимодействие. Матер. II Международной науч. конф., посвященной 75-летию Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (г. Элиста, 14–15 сентября 2016 г.). – Элиста: КИГИ РАН, 2016. – С. 41–43.
186. Ользеева С.З. Калмыцкие народные традиции (на калмыцком и русском языках). – Элиста: ЗАОр НПП «Джангар», 2017. – 480 с.
187. Оптинские старцы: наставления, письма, дневники. Ред. О. Голосова. – М.: Лепта Книга, 2011. – 817 с.
188. Орлова Е.А. Инонациональный (калмыцкий) компонент в романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – Элиста, 2016. – №2 (24). – С. 125–133.
189. Орлова Е.А. Пушкинский «ключ» к калмыцкому тексту Е.А. Ган: повесть «Утбалла» в контексте «светской» нарратологии // Известия Волгоградского гос.пед.университета. – 2021. – №7 (160). – С.157–163.
190. Орлова Е.А. Художественное геопространство «калмыцкого» текста // Высокие технологии и инновации в науке: сборник избранных статей Международной научной конференции (Санкт-Петербург, 27 сентября 2021 г.). – СПб.: ГНИИ «Нацразвитие», 2021а. – С. 47–52.

191. Орлова Е.А. Этнокультурный потенциал «калмыцкого» текста в пространстве русской словесности // РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ: Эстетика и художественные искания русской литературы XIX – начала XXI в. [Текст]: сборник научных трудов. Вып. VIII /сост., отв. ред. А.А. Дырдин. – Ульяновск: УлГТУ, 2021б. – С.204–217.
192. Орлова Е.А. Имагологический аспект изучения русско-калмыцких литературных связей // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 8, Литературоведение. – 2021в. – № 1 (20). – С. 34–42.
193. Орлова Е.А. Экзотика и реальность: осмысление калмыцкого топоса в русской литературе // Электронный научно-образовательный журнал «ГРАНИ ПОЗНАНИЯ», 2022. – № 1(78). – С. 43–49. Режим доступа: www.grani.vspu.ru
194. Орлова Е.А. Этнограф-сатирик: «двояковыпуклая линза» Н.И. Страхова // Научные известия. – Нальчик. – 2022а. – №27. – С. 53–56.
195. Орлова Е.А. Беллетризация «калмыцкого» этнографического дискурса в русской словесности второй половины XVIII – первых десятилетий XIX века // Известия Волгоградского гос.пед.университета. – 2022б. – №5 (168). – С. 182–190.
196. Осипова Н.О. «Мусорный» ландшафт современной культуры // Вестник Вятского государственного ун-та. 2011. – С. 117–121.
197. Павленко Н.И. Анна Иоанновна. Немцы при дворе. – М.: Аст-Пресс книга, 2002. – 384 с.
198. Пассек В.В. Очерки Россіи. Кн. II. – М.: въ типографіи Н.Степанова, 1840. – 237 с.
199. Пиксанов Н. К. Областные литературы, литературное областничество: Историко-краеведный семинар. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – 148 с.
200. Платонов Ю.П. Психология национального характера: учебн. пособие. – М.: Академия, 2007. – 233 с.

201. Погосян Е. Свадьба в Ледяном доме как факт официальной культуры // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия. – Тарту, 2001. – С. 80–108.
202. Подлесных А.С. Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.
203. Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX – XX вв. – М.: Наука, 1993. – 432 с.
204. «Понятия о России»: к исторической семантике имперского периода. Т. 1–2. – М.: Новое лит. обозрение, 2012.
205. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М.: Новое лит. обозрение, 2001. – 462 с.
206. Пыхтина Ю.Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – начала XXI вв.: дис. ... доктора филологических наук. – М., 2014. – 346 с.
207. Репина Л.П. Образы прошлого в памяти и в истории // Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени / Отв. ред. Л.П. Репина. – М., 2003. – С. 9–18.
208. Репина Л.П. «Национальный характер» и «образ другого» // Диалог со временем. – 2012. – № 39. – С. 9–19.
209. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: В 3 т. / Пер. с фр. Т. 1. – М.: Гослитиздат, 1961. – 851 с.
210. Саид Э.В. Ориентализм: Западные концепции Востока. – СПб.: Русский мир, 2006. – 636 с.
211. Сарангаева (Церенова) Ж.Н. Кочевник // Калмыцкие и русские лингвокультурные концепты / Науч. ред.: Т.С. Есенова. – Элиста: КалмГУ, 2009. – С. 184–190.
212. Сарангов В.Т. Калмыцкое народное поэтическое творчество: Фольклористика. – Элиста, 1998. – 92 с.

213. Сарбаш Л.Н. Инонациональное в творчестве русских писателей XIX века: поволжские народы в Отечественной войне 1812 г. // Филологические науки. НДВШ. – 2011. – № 5. – С. 36–45.
214. Сарбаш Л.Н. Полиэтническая Россия в «Дневнике» В.А. Жуковского // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 363–367.
215. Сарбаш Л.Н. Инонациональное в русской литературе и публицистике XIX века: автореферат дис. ... доктора филологических наук. – М., 2013. – 34 с.
216. Сарбаш Л.Н. Волжский травелог XIX века: идейно-художественное своеобразие и проблемы изучения // Вестник Марийского государственного университета. – 2018. – Т. 12. (№ 2). – С. 143–149.
217. Свиньин П.П. Петр Михайлович Кудряшов, певец картинной Башкирии, быстрого Урала и беспредельных степей Киргиз-Кайсацких // Отечественные записки. – 1828. – Ч. 35 (1–3). – № 100-101. – С. 147–176.
218. Сизова М.А. Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е.А. Ган: дис. ... кандидата филологических наук. – М., 2007. – 217 с.
219. Созина Е. Локальный текст // Гуманитарная география. Вып. 6. – М.: Институт Наследия, 2010. – С. 288–290.
220. Созина Е.К. Этнографическая беллетристика Южного Урала в Российской печати 1820–1830-х гг. // Филологический класс. – 2017. – № 1(47). – С. 47–54.
221. Сомов А.И. Якобий // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. / Под редакцией К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. Т. XLI A (82). – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1904. – С. 600–601.
222. Сомов О.М. Литературно-критические статьи // Литературно-критические работы декабристов. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 242–260.
223. Степанов Н.Л. Проза 20–30-х гг. // История русской литературы. Т. 6. Литература 1820–1830-х годов. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 610 с.

224. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
225. Тимофеев Д.В. Методология «истории понятий»: от теории к практике исследований истории общественной мысли России первой четверти XIX века // Новое прошлое (The New Past). – 2016. – № 4. – С. 155–168.
226. Тишков В.А. Культурный смысл пространства // Этнографическое обозрение. – 2004. – № 1. – С. 14–31.
227. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
228. Топорков А. Символика тела в русских заговорах XVII – XVIII вв. // Тело в русской культуре: сб. ст. / сост. Г.И. Кабакова и Ф. Конт. – М.: Новое лит. обозрение, 2005. – С. 131–146.
229. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: сб. статей. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
230. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического: Избранное. – М.: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1995. – 624 с.
231. Топоров В.Н. «Текст ночи» в русской поэзии XVIII – начала XIX века // Из истории русской литературы. Т. II. Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации. – М., 2003. – С. 157–228.
232. Троицкий В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX в. – М.: Наука, 1985. – 245 с.
233. Трубецкая Л. Образы тела в «Путешествии в Арзрум» А.С. Пушкина // Тело в русской культуре: сб. ст. / сост. Г.И. Кабакова и Ф. Конт. – М.: Новое лит. обозрение, 2005. – С. 254–264.
234. Тугай А.В. Методологические подходы к танцу // Вестник Челябинской гос. академии культуры и искусств. – 2014. – № 2 (38). – С.114–118.
235. Тюпа В.И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

236. Фаустов А.А. От ключевых слов к литературным универсалиям: несколько методологических соображений // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2009. – № 2. – С. 7–10.
237. Флоренский П.А. Сочинения: в 4 т. Т. 3 (2). – М.: Мысль, 2000. – 633 с.
238. Фокеев А.Л. Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века: Истоки, тип творчества, история развития: автореферат дис. ... доктора филологических наук. – Москва, 2004. – 48 с.
239. Ханинова Р.М. Портрет калмычки с трубкой в аспекте имагологии: лирика Михаила Хонинова // Вестник КИГИ РАН. – 2008. – № 1. – С.147.
240. Ханинова Р.М. Что значит «Утбалла»? О символике цветов в повести Елены Ган // Известия Калмыкии. – 2011. – 20 августа. – С. 3.
241. Церенова Ж.Н. Концепт «кочевье» в калмыцкой, русской и американской лингвокультурах: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. – Волгоград, 2005. – 23 с.
242. Чемурзиев А.У. «Оправдание буддизма» с точки зрения всеединства и восхождения к всечеловеческой культуре // Соловьевские исследования. – Иваново: Ивановский гос. энергетический ун-т, 2010. – С. 41–49.
243. Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...». Судьбы литературных произведений: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1995. – 239 с.
244. Чернов А.В. Русская беллетристика 20–40-х годов XIX века: Вопросы генезиса, эстетики и поэтики: автореферат дис. ... доктора филологических наук. – Новгород, 1997. – 41 с.
245. Чиркова А.В. Романы И.И. Лажечникова в историко-культурном контексте: дис. ... кандидата филологических наук. – Коломна, 2006. – 134 с.
246. Чумаков Ю.Н. Татьяна, княгиня N, Муза (из прочтений VIII главы «Евгения Онегина») // Концепция и смысл: Сб. ст. в честь 60-летия проф. В.М. Марковича. – СПб.: Изд.-во СПбГУ, 1996. – С. 101–114.

247. Шажинбат А. Этноантропологическая концепция Ж.-Ж. Руссо // Философская школа. – 2017. – №2. – С. 41–49.
248. Шапир М.И. Статьи о Пушкине. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – С. 209–217.
249. Шараева Т.И. К вопросу об этнических маркерах калмыков: улан зала // Mongolian Studies // Монголоведение.– 2017. – Т.9 (1). – С. 181–190.
250. Шарафадина К.И. Флористическая символика в её этикетно-бытовом преломлении в прозе С.Ф. Жанлис // Вестник ТГПУ. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). – 2003. – № 1 (33). – С. 21–26.
251. Шубинский С.Н. Императрица Анна Иоанновна, придворный быт и забавы. 1730–1740 // Русская старина. Т. 7. – 1873. – № 3. – С. 336–353.
252. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции. – М.: Индрик, 2003. – 528 с.
253. Эволюция понятий в свете истории русской культуры. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 328 с.
254. Эрдниев У.Э., Максимов К.Н. Калмыки: историко-этнографические очерки. Изд.4-е, перераб. доп. – Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. – 428 с.
255. Юган Н.Л. Инонациональная этнография в творчестве В.И. Даля как этап развития русской литературно-этнографической школы // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Т. 2. – 2015. – № 19. – С. 76–80.
256. Якубович Д.П. Черновой автограф трех последних строф «Памятника» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. – С. 3–8.

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

257. Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов. Справочник / пер. с англ. Л. Бубенковой. – М.: Ориенталия, 2013. – 336 с.
258. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Госиздат иностранных и национальных словарей, 1955.

259. Русская философия: энциклопедия. Ведущие ред. П.П. Апрышко, А.П. Маринин. – М.: Алгоритм, 2015. – 984 с.
260. Щекатов А.М. Словарь географический Российского государства, часть 3. – М.: Университетская тип., 1804. – 153 стб.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Рисунок 1. Буддийская мантра в калмыцкой степи.



Рисунок 2. Калмыцкий художник Федор Калмык. Автопортрет.



Рисунок 3. Памятник А.С. Пушкину в г. Элиста Республики Калмыкия.



Рисунок 4. Калмыцкий мужской головной убор с красной кистью (улан зала).



Рисунок 5. Портрет калмычки Аннушки (1767). Художник Иван Аргунов.



Рисунок 6. Контр-адмирал Денис Калмыков. Художник К.М. Олдаев.



Рисунок 7. Священная гора Богдо (Астраханская область).



Рисунок 8. Внутреннее убранство калмыцкой кибитки.



Рисунок 9. Прощай, любезная калмычка! Художник Г.О. Рокчинский.

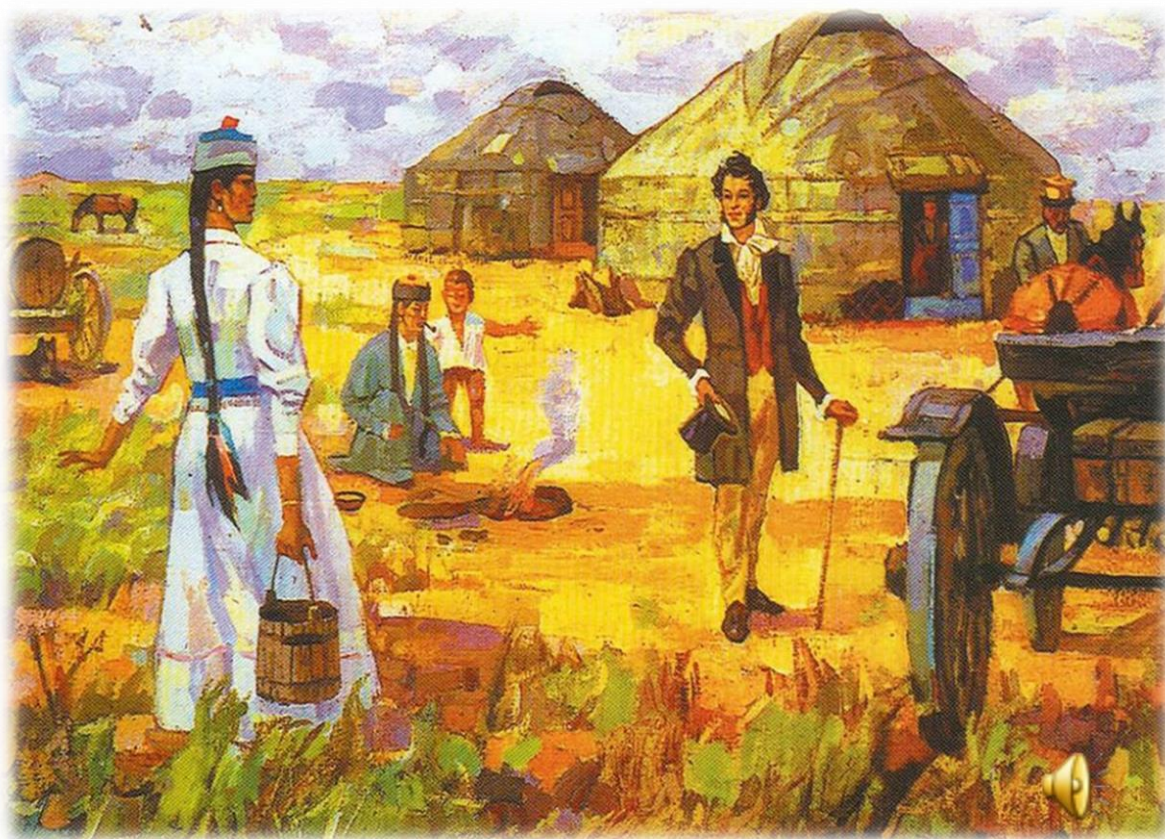


Рисунок 10. Костюмы И.Г. Георги. Калмык. Калмычка.



*Калмык.
Ein Kalmück.
Un Kalmouque.*



*Калмычка.
Eine Kalmükin.
Une Femme Kalmouque.*

Рисунок 11. Калмыки. П.С. Паллас.



Рисунок 12. Ледяной дом. Гравюры. Г. Крафт.

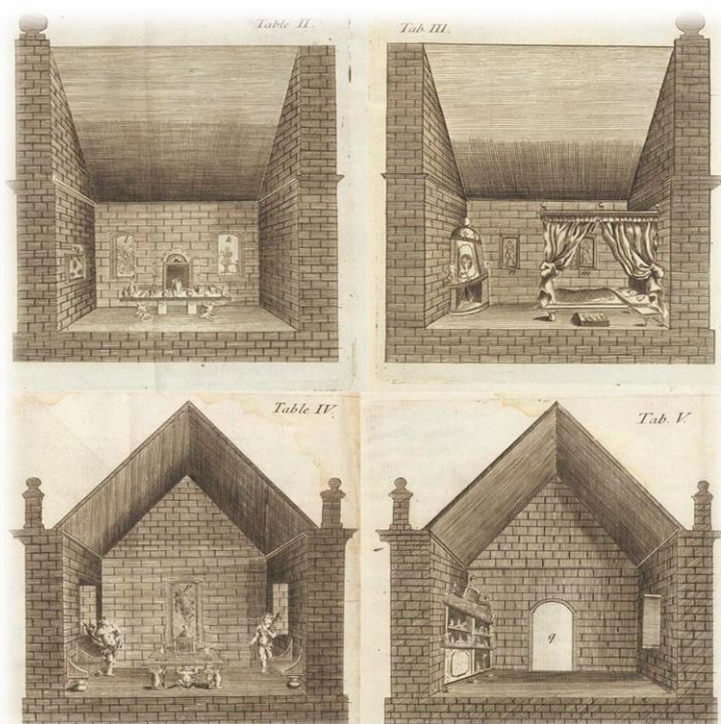


Рисунок 13. «Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны» (1872).
Художник В.И. Якоби.



Рисунок 14. «Ледяной дом» (1878). Художник В.И. Якоби.



Рисунок 15. Калмычка с трубкой.



Рисунок 16. Замужняя калмычка.

