

ISSN 2658-5294

Фольклор

структура, типология, семиотика

Научный журнал

Основан в 2018 г.

Folklore

Structure, Typology, Semiotics

Academic Journal

Founded in 2018

Том 9

№ 1

2026

Folklore: Structure, Typology, Semiotics

Academic Journal

There are 4 issues of the magazine a year. ISSN 2658-5294

Founder and Publisher – Russian State University
for the Humanities (RSUH)

“Folklore: structure, typology, semiotics” is included: in Scopus base (since 2024); in the Russian Science Citation Index; in the List of leading scientific magazines journals and other editions for publishing PhD research findings peer-reviewed publications fall within the following research area:

5.9.4. Folklore Studies (Philology Sciences)

The mission of our journal is to assist the discussion of issues of contemporary theoretical folklore studies, in which Russian academia has traditionally been quite successful. The journal is aimed at studying folklore as a base form of sociocultural communication, which is closely related to, on one hand, understanding the processes of ethnic identification, and, on the other hand, the problems of the cognitive sciences which dwell upon the mechanisms of acquiring, processing, preserving and transferring knowledge. Papers published in the journal focus on studying oral traditions and ritual practices, archaic mythology and its contemporary modifications, interdisciplinary studies in these matters.

The journal accepts original submissions by authors from Russia and worldwide, short essays “from the desk”, papers in history of folklore studies (especially concerning the lesser known or unknown episodes of such), essays on world folklore, field and archive materials, reports of academics events, reviews and reports, bibliographies, developments in software and methodology for graduate programs in folklore studies.

“Folklore: structure, typology, semiotics” is registered by Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media.

Certificate on registration: PI No. FS77-72806 of 17.05.2018

Editorial staff office: bldg. 6, bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047

tel.: +7 495 250 69 31

e-mail: journal_folklore@rggu.ru

Фольклор: структура, типология, семиотика

Научный журнал

Выходит 4 номера печатной версии журнала в год. ISSN 2658-5294

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Журнал индексируется в Scopus (с 2024 г.); включен в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.9.4. Фольклористика (Филологические науки)

Миссия журнала – содействовать обсуждению вопросов современной теоретической фольклористики, в которой российская интеллектуальная традиция имеет достаточно сильные позиции. Журнал ориентирован на исследование фольклора как базовой формы социокультурной коммуникации, что тесно связано с пониманием процессов этнической идентификации, с одной стороны, и с проблемами наук когнитивного цикла, занимающихся механизмами получения, обработки, хранения и передачи знания, – с другой. На страницах журнала публикуются материалы, посвященные изучению устных традиций и ритуальных практик, архаической мифологии и ее модификаций в новейшее время, рассмотрению данных проблем в междисциплинарном поле.

Журнал принимает к изданию оригинальные статьи российских и зарубежных авторов, краткие сообщения «с рабочего стола» исследователя, публикации по истории фольклористики (особенно – о ее малоизвестных и неизвестных страницах), очерки о фольклоре народов мира, полевые и архивные материалы, рассказы о событиях научной жизни, рецензии и обзоры, библиографии, разработки программного и методического обеспечения вузовских курсов по данной дисциплине.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72806 от 17.05.2018

Адрес редакции: 125047, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Тверской, Миусская пл., д. 6, стр. 6

тел.: +7 495 250 69 31

электронный адрес: journal_folklore@rggu.ru

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-Chief

Sergei Yu. Neklyudov, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

Editorial Board

Florentina Badalanova-Geller, PhD, professor, The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland; University College London, London, United Kingdom

Olga Belova, Dr. of Sci. (Philology), The Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation

Yuri Berezkin, Dr. of Sci. (History), professor, European University at St. Petersburg; Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russian Federation

Victoria Chervaneva, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*executive editor*)

Liudmila Ermakova, Dr. of Sci. (Philology), professor emeritus, Kobe City University of Foreign Studies, Kobe, Japan

Maria Gavrilova, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*scientific editor*)

Carlo Ginzburg, professor, Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia

Nikolai Kazansky, Dr. of Sci. (Philology), academician of the RAS, Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russian Federation

Olga Khristoforova, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor-in-chief*)

Elena Levochskaya, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*scientific editor*)

Andrey Moroz, Dr. of Sci. (Philology), professor, HSE University; Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Victoria Novikova, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*editor for English texts*)

Nikita Petrov, Cand. of Sci. (Philology), Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russian Federation; Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

Uliana Petukhova, Moscow, Russian Federation (*executive secretary*)

Jonathan Roper, PhD, University of Tartu, Tartu, Estonia

Boris Uspensky, Dr. of Sci. (Philology), professor, HSE University, Moscow, Russian Federation

Hans-Jörg Uther, Dr. Sci. (Philology), Professor, Bruder Grimm-Gesellschaft, Kassel, Germany

Ülo Valk, Dr. of Sci. (Philology), professor, University of Tartu, Tartu, Estonia

Vasily Vorobyov, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation (*editor*)

Executive editor:

Victoria Chervaneva, Cand. of Sci. (Philology), RSUH

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет
(РГГУ)

Главный редактор

С.Ю. Неклюдов, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

Флорентина Бадаланова-Геллер, доктор философии, профессор, Королевский антропологический институт Великобритании и Ирландии; Университетский Колледж в Лондоне; Лондон, Великобритания

Ольга Белова, доктор филологических наук, Институт славяноведения РАН, Москва, Российская Федерация

Юрий Березкин, доктор исторических наук, профессор, Европейский университет в Санкт-Петербурге; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Уло Валк (Ülo Valk), доктор филологических наук, профессор, Тартуский университет, Тарту, Эстония

Василий Воробьев, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*редактор*)

Мария Гаврилова, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*научный редактор*)

Карло Гинзбург (Carlo Ginzburg), профессор, Высшая нормальная школа, Пиза, Италия

Людмила Ермакова, доктор филологических наук, заслуженный профессор, Университет иностранных языков города Кобе, Кобе, Япония

Николай Казанский, доктор филологических наук, академик РАН, Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург, Российская Федерация

Елена Левочская, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*научный редактор*)

Андрей Мороз, доктор филологических наук, профессор, НИУ «Высшая школа экономики»; Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация

Виктория Новикова, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*редактор английских текстов*)

Никита Петров, кандидат филологических наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ульяна Петухова, Москва, Российская Федерация (*ответственный секретарь*)

Джонатан Ропер (Jonathan Roper), доктор философии, Тартуский университет, Тарту, Эстония

Борис Успенский, доктор филологических наук, профессор, НИУ «Высшая школа экономики», Москва, Российская Федерация

Ганс-Йорг Утер, доктор философии, профессор, Общество Братьев Гримм, Кассель, Германия

Ольга Христофорова, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Виктория Черванёва, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*выпускающий редактор*)

Ответственный за выпуск:

Виктория Черванёва, кандидат филологических наук (РГГУ)

Содержание

Personalia

<i>Христофорова О.Б.</i> «Дело всей жизни»: к юбилею Сергея Юрьевича Неклюдова	12
<i>Петров Н.В.</i> «За какую нить клубка ни потяни...»: методология С.Ю. Неклюдова в фольклористике	15

Статьи

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОЙКОТИПЫ «ДИКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ЕВРОАЗИАТСКИХ ТРАДИЦИЯХ

<i>Неклюдов С.Ю.</i> «Идеальный тип» <i>дикого человека</i> и его ойкотипы	41
<i>Кузнецова М.М.</i> Топорогрудое чудовище и золотоволосая красавица: ойкотипы «дикого человека» у народов Кавказа	53
<i>Пятаев Р.Ф.</i> Среднеазиатский ойкотип «дикого человека»	75
<i>Белодедова М.Г.</i> «Дикий человек» в Южной Сибири	90
<i>Новикова В.Р.</i> Шорох в зарослях саксаула: монгольский ойкотип «дикого человека»	101
<i>Новикова В.Б.</i> Ойкотип «дикого человека»: Гималаи и Тибет	115

ПЕСНЯ: ЖИЗНЬ В ТРАДИЦИИ

<i>Душенко К.В.</i> «Поручик Голицын»: история песни	128
---	-----

СКАЗКА: СТРУКТУРА И ОБРАЗЫ

Мамонова С.К.

Язык и структура русской фольклорной небылицы 175

Сивалкина Т.А.

Образ Аскеладдена в норвежских сказках
и его рецепция в современной культуре 201

Рецензии и обзоры

Левочская Е.Ф.

Рецензия на книгу: *Лосев Л.В.*

Эзопов язык в русской литературе (современный период) /
подгот. к публ. А.С. Архиповой*. М.:

Новое литературное обозрение, 2024. 256 с. 216

Борблик В.В.

Рецензия на книгу: *Wetmore K.J. Jr.* Eaters of the dead:

Myths and realities of cannibal monsters.

L.: Reaktion Books, 2021. 276 p. 222

Научная жизнь

Кочетов Р.О.

Круглый стол «Фольклор и мифология

в научно-популярном пространстве» 228

Contents

Personalia

<i>Khristoforova O.B.</i>	
“The lifetime project”: on the occasion of Sergei Yuryevich Neklyudov’s anniversary	12
<i>Petrov N.V.</i>	
“Unraveling the tangle”: Neklyudov’s methodology in folklore studies	15

Papers

FOLKLORE OIKOTYPES OF THE “WILD MAN” IN EURASIAN TRADITIONS

<i>Neklyudov S.Yu.</i>	
The “ideal type” of the <i>wild man</i> and his oikotypes	41
<i>Kuznetsova M.M.</i>	
The monster with an axe on his chest and the golden-haired beauty: oikotypes of the “wild man” among the Caucasian peoples	53
<i>Pyataev R.F.</i>	
Central Asian oikotype of the “wild man”	75
<i>Belodedova M.G.</i>	
The “wild man” in Southern Siberia	90
<i>Novikova V.R.</i>	
Rustling in the saxaul thickets: Mongolian oikotype of the “wild man”	101
<i>Novikova V.B.</i>	
The “Wild Man” oikotype: The Himalayas and Tibet	115

SONG: LIFE IN TRADITION

<i>Dushenko K.V.</i>	
“Lieutenant Golitsyn”: the history of the song	128

A FAIRY TALE: STRUCTURE AND IMAGE

Mamonova S.K.

The language and structure of Russian folk nonsense tales 175

Sivalkina T.A.

The image of Askeladden in Norwegian fairy tales
and its reception in modern culture 201

Reviews

Levochskaya E.F.

Book review: *Losev L.V. Ezopov yazyk v russkoi literature (sovremennyyi period)* [Aesopian language in Russian literature (modern period)] / publication prepared by A.S. Arkhipova*, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2024. 256 p. 216

Borblik V.V.

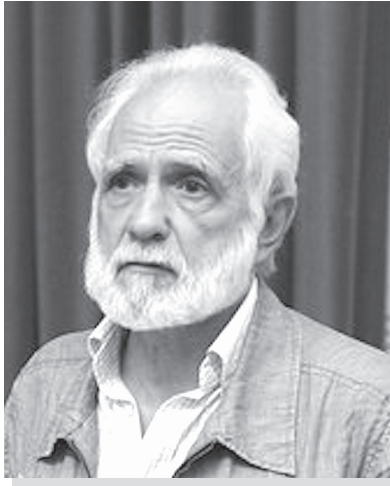
Book review: *Wetmore K.J.Jr. Eaters of the dead: Myths and realities of cannibal monsters.* L.: Reakction Books, 2021. 276 p. 222

Scientific Life

Kochetov R.O.

Round table “Folklore and mythology in popular science discourse” 228

«Дело всей жизни»:
к юбилею Сергея Юрьевича Неклюдова



31 марта 2026 г. исполняется 85 лет главному редактору журнала – доктору филологических наук, профессору Сергею Юрьевичу Неклюдову, автору многочисленных исследований в области теоретической фольклористики и постфольклора, мифологической семантики и механизмов устной традиции, ритуально-мифологических и эпических традиций монгольских народов. Сергей Юрьевич – основатель и научный руководитель Учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора (ЦТСФ) РГГУ (2004) и Лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС (2013); главный редактор журналов «ШАГИ / STEPS» (2015), «Фольклор: структура, типология, семиотика» (2018), «Фольклор и антропология города» (2018). Ответственный редактор книжной серии ЦТСФ РГГУ «Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика», председатель редколлегий серий «Исследования по фольклору и мифологии Востока» и «Сказки и мифы народов Востока» (Восточная литература РАН); член редколлегий журналов «Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание.

Культурология» и Arbor Mundi / «Мировое древо» (РГГУ), «Живая старина» (Центр русского фольклора ГРДНТ им. В.Д. Поленова), редакционного совета журнала «Критика и семиотика» (ИФ СО РАН); член редколлегии серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (СО РАН), альманаха «In Umbra: Демонология как семиотическая система» (РГГУ), Международного научного совета журнала «Ирис» (Journal Iris: revue du Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble, Univ. Stendhal; Comité scientifique international), член-корреспондент (Associate Member) Международного Союза фольклористов (International Network of Folklorists).

С.Ю. Неклюдов – лауреат международной премии Питре (Premio Internazionale di Studi Etnoantropologici Pitre-Salomone Marino, Италия) за лучшую работу по фольклористике (1971), кавалер ордена Полярной звезды (Алтан Гадас) – высшей государственной награды Монголии за выдающийся вклад в развитие монголоведения (2021).

Сергей Юрьевич – автор лекций по теоретической фольклористике, современному фольклору, ритуально-мифологическим и фольклорным традициям монгольских народов, которые он читал и читает в РГГУ, а также в университетах Эстонии (Тарту, 1999, 2012), Канады (Квебек, 2000, 2002), Бразилии (Сан-Паулу, Рио-де-Жанейро, 2006, 2011), Германии (Бремен, 2008), Польши (Торунь, 2013), Финляндии (Хельсинки, Турку, 2014). Он участник множества научных конференций, в том числе 25 международных конгрессов в Москве, Петербурге, Улан-Удэ, Якутске, Перми, Липецке, Калининграде, в городах Германии, Италии, Франции, Голландии, Бразилии, Китая, Монголии, Эстонии.

Библиография научных работ С.Ю. Неклюдова насчитывает более 600 наименований – 9 монографий, главы в коллективных монографиях, учебные пособия, научные статьи, тезисы докладов, рецензии и обзоры, статьи в энциклопедиях. Его труды переведены на английский, немецкий, французский, итальянский, испанский, португальский, польский, болгарский, венгерский, эстонский, литовский, китайский, вьетнамский языки¹. Большое внимание Сергей Юрьевич уделяет и популяризации фольклористики, выступая с публичными лекциями на различных площадках, включая сетевые (ПостНаука, Arzamas и др.), как эксперт в печатных и электронных СМИ, на радио и телевидении.

¹ См. библиографию работ и выступлений С.Ю. Неклюдова: Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: https://ctsf.ru/sites/default/files/2025-12/Nekludov_Biobibl.pdf (дата обращения: 01.12.2025).

С.Ю. Неклюдова можно с уверенностью назвать не только ученым, который в тиши кабинета или в поле, в монгольской степи, вдохновленный научной музой, исследует пространство смыслов культуры и прокладывает в нем нужные тропы, но и учителем – тем, кто зовет за собой в увлекательные путешествия по этим и новым, уже самостоятельным, дорогам. Недавно в личном разговоре Сергей Юрьевич назвал «делом всей жизни» сообщество своих учеников, ядро которого – Центр типологии и семиотики фольклора РГГУ, но только им это сообщество не ограничивается: ученики Неклюдова живут и успешно работают во многих городах России – Москве, Санкт-Петербурге, Кирове, Перми, Якутске и других, в разных странах – Италии, Франции, Швейцарии, Ирландии, Эстонии, США, Кыргызстане, Монголии, Китае, продолжая и развивая традиции научной школы теоретической фольклористики РГГУ.

Ученики и коллеги, члены редколлегии журнала, сотрудники редакции поздравляют Сергея Юрьевича с юбилеем и желают долгих плодотворных лет жизни, успешных проектов, новых статей и книг и, конечно, здоровья и сил! И пусть обстановка в стране и мире будет располагать к сосредоточенным занятиям наукой!

О.Б. Христофорова

«За какую нить клубка ни потяни...»: методология С.Ю. Неклюдова в фольклористике

Никита В. Петров

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ, Москва, Россия;*

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, petrov-nv@raperu.ru*

Аннотация. Статья посвящена систематической реконструкции методологических принципов С.Ю. Неклюдова как целостной научной программы. Несмотря на широкое признание его работ, в истории отечественной фольклористики отсутствует целостное изложение его подхода. Анализируются три ключевых аспекта неклюдовской методологии: (1) структурно-семиотический подход, где фольклор рассматривается как текст, пронизанный разнородными семантическими связями, требующий синтеза синхронического и диахронического анализа; (2) теория мотива как содержательной единицы парадигматического плана традиции, выступающей одновременно элементом сюжета и механизмом текстопорождения; (3) концепция авантекста и монтажа, согласно которой устный текст не извлекается из памяти в готовом виде, а порождается рекомбинацией предтекстовых элементов разного уровня. Мотив у Неклюдова – это узловая точка памяти традиции, конденсирующая когнитивные схемы, семиотические инварианты и текстовые реализации одновременно на трех уровнях (исполнение, жанр, архетип). Такое понимание обеспечивает продуктивность метода как для архаических мифологических систем, так и для современного фольклора и постфольклора. Проводится сопоставление позиции С.Ю. Неклюдова с классическими направлениями фольклористики (В.Я. Пропп, А. Дандес, Ю.Е. Березкин) и англоязычными подходами к жанру, интертекстуальности и традиции (Р. Бауман, Ч. Бриггс, Д. Нойес). Демонстрируется, как понимание традиции в качестве живого коммуникативного процесса преодолевает разделение между историческим и формальным анализом, открывая новые перспективы для современных исследований культурной памяти.

Ключевые слова: фольклористика, семиотика фольклора, авантекст, мотив, культурная память, устная традиция, текстопорождение, интертекстуальность, жанр, С.Ю. Неклюдов

Дата поступления статьи: 14 октября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 17 ноября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Петров Н.В. «За какую нить клубка ни потяни...»: методология С.Ю. Неклюдова в фольклористике // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 15–40. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-15-40

“Unraveling the tangle”: Neklyudov’s methodology in folklore studies

Nikita V. Petrov

*Presidential Academy, Moscow, Russia;
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, petrov-nv@ranepa.ru*

Abstract. This article presents a systematic reconstruction of the methodological principles underpinning Sergei Yu. Neklyudov’s approach as a coherent scholarly programme. Despite the widespread recognition of his work, Russian folklore studies has lacked a comprehensive exposition of his theoretical framework. The article examines three key dimensions of Neklyudov’s methodology: (1) the structural-semiotic approach, which conceptualises folklore as a text permeated by heterogeneous semantic relations, requiring a synthesis of synchronic and diachronic analysis; (2) the theory of the motif as a semantic unit within the paradigmatic dimension of tradition, functioning simultaneously as a narrative element and a mechanism of text generation; (3) the concept of the pre-text (avanttexte) and montage, according to which oral texts are not extracted from memory in ready-made form but rather generated through the recombination of pre-textual elements operating at different levels. For Neklyudov, the motif constitutes a nodal point within the memory of tradition, condensing cognitive schemas, semiotic invariants, and textual realisations simultaneously across three operational levels: performance, genre, and archetype. This understanding renders the method productive both for the analysis of archaic mythological systems and for the study of contemporary folklore and post-folklore phenomena. The article positions Neklyudov’s approach in relation to classical directions in folklore studies (V. Propp, A. Dundes, Yu. Berezkin) and to anglophone scholarship

on genre, intertextuality, and tradition (R. Bauman, Ch. Briggs, D. Noyes). It demonstrates how understanding tradition as a living communicative process transcends the division between historical and formal analysis, thereby opening new perspectives for contemporary research into cultural memory.

Keywords: folklore studies, semiotics of folklore, pre-text, motif, cultural memory, oral tradition, text generation, intertextuality, genre, S.Yu. Neklyudov

Received: October 14, 2025

Approved after reviewing: November 17, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Petrov, N.V. (2026), “ ‘Unraveling the tangle’: Neklyudov’s methodology in folklore studies”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 15–40, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-15-40

Введение

Сергей Юрьевич Неклюдов принадлежит к числу исследователей, чьи работы определили облик современной теоретической фольклористики в России и за ее пределами. Ученик Е.М. Мелетинского, участник Летних школ по вторичным моделирующим системам в Тарту, он соединил в своем творчестве традиции московско-тартуской семиотической школы с полевыми исследованиями фольклорно-мифологических традиций Центральной Азии. Результатом этого синтеза стала оригинальная методология анализа устных традиций, обладающая значительным эвристическим потенциалом. Научная биография Неклюдова, насчитывающая более шести десятилетий активной работы, охватывает несколько предметных областей: структурный анализ волшебной сказки, изучение героического эпоса монгольских народов, исследование демонологических традиций, теорию устной коммуникации и современный городской фольклор¹. Однако за этим тематическим многообразием прослеживается единая концептуальная рамка, определяющая специфику его научного подхода. Цель данной работы – реконструировать методологические принципы Неклюдова как целостную научную программу, проанализировать ее отношение к ключевым направлениям фольклористики.

¹ См. актуальную на начало 2026 г. библиографию работ и выступлений С.Ю. Неклюдова: Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: https://ctsf.ru/sites/default/files/2025-12/Neklyudov_Biobibl.pdf (дата обращения: 01.12.2025).

Подобный анализ представляется актуальным по нескольким причинам. Во-первых, несмотря на широкое признание работ Неклюдова, систематическое изложение его методологии остается лакуной в истории отечественной фольклористики. Во-вторых, сопоставление российской структурно-семиотической традиции с англоязычными подходами к изучению традиции, памяти жанра и культурной памяти группы позволяет выявить как точки конвергенции, так и неиспользованные возможности междисциплинарного диалога.

*Структурно-семиотический подход
и разматывание клубка семантических связей*

Формирование научной позиции Неклюдова происходило в интеллектуальном пространстве московско-тартуской семиотической школы – одного из наиболее продуктивных гуманитарных направлений советского периода. Участие в Летних школах по вторичным моделирующим системам (с 1966 г.) определило базовые координаты его исследовательской программы: понимание культуры как знаковой системы, внимание к структурным инвариантам, интерес к бинарным оппозициям как организующим принципам мифологического мышления. Вместе с тем позиция Неклюдова в рамках этого направления обладала определенной спецификой: если для многих участников семиотического движения фольклор выступал прежде всего материалом для верификации общих семиотических моделей, то для Сергея Юрьевича он являлся самостоятельным предметом исследования, требующим разработки специальных методов анализа. В статье «О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре» (1977) он подчеркивал, что народная словесность не только не знает областей совершенно изолированных, но, напротив, насквозь пронизана «теснейшими связями самого разного типа – благодаря известной однородности, клишированности и стереотипности, а также непрерывности своего развития при традиционном сохранении элементов прежних систем. За какую нить клубка ни потяни – всегда доберешься до его середины» [Неклюдов 1977, с. 192]. Установка на выявление специфики фольклорной знаковости привела к формулированию ряда положений, отличающих подход Неклюдова от более формализованных версий структурного анализа. Прежде всего, он настаивает на необходимости учитывать содержательную сторону фольклорных текстов наряду с их формальной организацией [Неклюдов 1984]. Другая важная черта – внимание к диахронической перспективе. В отличие

от «классического» синхронного структурализма, ориентированного на описание системы в ее статическом состоянии, неклюдовская линия структурно-семиотического анализа исходит из необходимости совмещать синтагматический и парадигматический, синхронический и диахронический уровни рассмотрения фольклорного текста. Коллективный проект «Структура волшебной сказки», реализованный Е.М. Мелетинским, С.Ю. Неклюдовым, Е.С. Новик и Д.М. Сегалом, был нацелен не только на уточнение морфологической схемы В.Я. Проппа, но на построение полноценной модели сюжета, в которой линейная последовательность функций соотносится с иерархией бинарных блоков, системой семантических оппозиций и исторически изменчивыми типами испытаний и ценностей [Мелетинский и др. 2001]. Открытием группы стало показанное ими в этой работе единство композиционной структуры и глубинной семантики волшебной сказки, а также принципиальная возможность описывать ее развитие во времени с помощью строгих структурных параметров. Исследование, положившее основу структурно-семантической модели волшебной сказки и продемонстрировавшее, как инвариантная схема сюжета реализуется в разных исторических и культурных контекстах, было отмечено международной премией Питре за лучшую работу по фольклористике (1971).

Трудноуловимый мотив

Центральное место в методологии Неклюдова занимает концепция мотива – категории, которую он разрабатывал на протяжении нескольких десятилетий. В статье «Мотив и текст» исследователь определяет мотив как один «из наиболее сложных для изучения предметов филологического исследования», мотив «трудноуловим и трудноопределим» [Неклюдов 2004, с. 236]. Эта трудноопределимость, однако, не означает, что от понятия мотива следует отказаться; напротив, именно рефлексия над природой мотива позволяет выявить фундаментальные особенности фольклорного текстопорождения.

Неклюдов различает синтагматическое и парадигматическое измерения мотива. В синтагматическом плане мотив выступает как элемент сюжета, занимающий определенное место в последовательности повествования. Однако более существенным для понимания природы мотива является его парадигматический аспект, который Неклюдов определяет через категорию содержания: «Если сюжет следует считать прежде всего формальной категорией, то мотив является категорией содержательной (кстати,

именно в силу этого мотив может быть переведен с языка на язык). Соответственно, основу мотивного фонда составляет набор семантических универсалий (какими бы причинами – психофизиологическими, социальными, культурными – эта универсальность ни была обусловлена)» [Неклюдов 2004, с. 241].

Универсальность мотивов ведет Неклюдова к аналогии с биологией. Точно как живые клетки воссоздают определенную структуру благодаря содержащейся в них генетической информации, элементарные единицы, из которых строятся мотивы (называемые семами), включают в себе сложные программы, кодируемые в традиции. Неклюдов предполагает, что подобные программы строятся из логико-семантических импликаций, способных связывать семя в элементарные пары, а затем в цепочки, составляющие структурную основу мотива [Неклюдов 1984; Неклюдов 2011]. Сюжет организуется по синтагматическим законам, определяющим возможные последовательности элементов; мотив же принадлежит к парадигматическому «словарию» традиции, из которого рассказчик черпает материал для построения конкретных повествований. Из этого различия следует центральное положение Неклюдова: фольклорный текст не воспроизводится сказителем как фиксированная вербальная единица, а конструируется в момент исполнения на основе системы «предтекстовых» («авантекстовых») элементов разного уровня [Неклюдов 2003]. Следовательно, авантекст [Неклюдов 2001] следует понимать как фундаментальную парадигму, из которой в момент исполнения генерируется актуальный текст (вариант) произведения.

Идея «монтажа» напрямую связывает теорию мотива Неклюдова с его более общей концепцией «знания традиции». В статье «Семантика фольклорного текста и “знание традиции”» он подчеркивает, что фольклорная коммуникация опирается на сложный комплекс предварительных, не проговариваемых знаний («предзнаний»), без которых текст не может быть правильно интерпретирован. «Знание традиции невозможно свести к “коллекции текстов”. Оно включает в себе и нечто большее, и нечто структурно иное. Во-первых, это не только “знание говорящего”, но и во много раз превосходящее его “знание слушающего” <...> Во-вторых, сюда относится культурно-языковая картина мира и мифопоэтическая модель мира определенного жанра» [Неклюдов 2005]². Это

² См. про это знание в аннотации к одной из статей С.Ю. Неклюдова: «Элементарные семантические единицы (семя), из которых строятся мотивы, не только способны непосредственно реализовывать имеющиеся у них смысловые “валентности”, составляя элементарные семантические пары, но также могут связываться в цепочки и в многомерные сетевые

«большее» включает схемы сюжетных ситуаций, устойчивые тематические поля, жанровые ожидания, а также мотивы как содержательные единицы повествования. Тем самым мотив оказывается не только элементом сюжета, но и формой организации того коллективного знания, которое обеспечивает воспроизводимость традиции.

Связывая мотив с понятием «знание традиции», Неклюдов фактически переводит проблему мотива из плоскости чисто текстологической в когнитивно-антропологическую. Не случайно он опирается на идеи Тёна ван Дейка и Уильяма Кинтча о макроструктурах и суперструктурах текста³: персонажи, типовые действия и ситуации образуют иерархические макроструктуры, тогда как жанровые модели и стилистические формы составляют суперструктуру; единицей линейного членения здесь выступает пропозиция, а обобщающее содержание эпизода – макропропозиция [Неклюдов 2005, с. 38–40]. В таком контексте мотив можно рассматривать как «микро-макроструктуру»: одноактный микросюжет с устойчивой предикатно-актантной конфигурацией, который при каждом исполнении актуализируется и разворачивается в более протяженный текст.

Е.М. Мелетинский определял мотив как «одноактный микросюжет, основой которого является действие – предикат, от которого зависят аргументы-актанты (агенс, пациенс и т. д.)», так что «классы мотивов предстанут в виде таблицы предикатов и аргументов», где отдельный мотив занимает строку таблицы [Мелетинский 1983, с. 118]. Неклюдов развивает линию Мелетинского, настаивая, что семантическая структура мотива инвариантна по отношению к множеству текстовых реализаций, и потому мотивы в принципе интернациональны: одна и та же предикатно-актантная схема может воплощаться в разных языках, традициях и жанрах.

структуры; при этом они как бы “знают” о возможностях соединений следующих звеньев “цепочки”. Очевидно, именно подобные “семантические перспективы” являются важнейшим фактором сохранения программ, по которым работают текстопорождающие механизмы традиции» [Неклюдов 2011, с. 11].

³ Уолтер Кинтч (Walter Kintsch), американский когнитивный психолог и психолингвист, один из основоположников когнитивной психологии текста и теорий понимания дискурса. Его ключевая область работы – моделирование процессов понимания текста, памяти и построения «ментальных моделей» (situation models) при чтении. В паре с Тёном ван Дейком он разработал влиятельную модель макроструктур и суперструктур текста как когнитивных репрезентаций глобального содержания и схем организации дискурса, см.: [Van Dijk, Kintsch 1983].

С другой стороны, Неклюдов сознательно вписывает понимание мотива в отечественную традицию, идущую от А.Н. Веселовского через В.Я. Проппа к Б.Н. Путилову (см. детальный обзор концепции мотива в отечественном литературоведении [Силантьев 1999]). Веселовский понимал под сюжетом «комплекс мотивов», и уже у него намечается представление о мотиве как «первичном», а сюжете – как «вторичном» образовании, результате соединения мотивов [Пропп 1928, с. 21–22]. Пропп, вводя вместо мотива категорию функции как «действия персонажа, определенного с точки зрения его значимости для хода действия» [Пропп 1928, с. 25], временно вытесняет мотив из центра анализа. Показательно, что Неклюдов переопределяет мотив в духе структурной семантики и типологической фольклористики. Отталкиваясь от работ А. Дандеса, он принимает различие между мотивом как обобщенной тематической конфигурацией и функцией (мотифемой) как элементом синтагматической цепи; конкретная реализация мотива в тексте, по Дандесу, есть алломотив [Dundes 1962]. Похожа позиция Б.Н. Путилова, который сравнил мотив со словом, одновременно присутствующим в «языке» и в «речи» эпической традиции, а функцию – с членом предложения [Путилов 1975]. Неклюдов, развивая эту аналогию, утверждает: «фонд мотивов – это “словарь” традиции», тогда как функции и сюжетные развертки соотносятся с синтаксисом: мотив – «данность фольклорного произведения», та содержательная единица, «которой оперирует сама устная традиция» [Неклюдов 2004, с. 241].

Здесь неклюдовская концепция вступает в прямой диалог с западной традицией изучения мотива. Уже в начале статьи «Мотив и текст» он напоминает, что серьезное изучение мотива началось именно в рамках фольклористики (А.Н. Веселовский), и подчеркивает, что тот же исторический опыт стоит за грандиозным *Motif-Index of Folk-Literature* С. Томпсона, построенным как универсальный каталог мотивов мировой традиции⁴. Однако, в отличие от преимущественно таксономической установки Томпсона, для которого мотив – классификационная единица указателя, Неклюдов интересуется прежде всего текстопорождающей ролью мотива. Для него мотив – и единица описания, и операция, с помощью которой компоненты картины мира переводятся в высказывание, а сюжетная ситуация – в сюжет; позднейшая российская литература о мотиве справедливо подхватывает этот тезис, определяя мотив как «мыслительную операцию» и как «главный

⁴ *Thompson S. Motif-index of folk-literature. Vol. 1–6. Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.*

семантический потенциал при создании текста» (см., например: [Фольклорный мотив 2021]).

Именно поэтому проблема мотива в концептуальной логике Сергея Юрьевича неотделима от проблемы «предтекста» и механизмов памяти традиции. В статье «Специфика слова и текста в устной традиции» он настаивает, что «в подавляющем большинстве случаев фольклорные тексты не хранятся памятью сказителя в заученном виде... не извлекаются из нее готовыми, а монтируются при своем изложении из “предтекстовых” (“авантекстовых”) элементов разного уровня» [Неклюдов 2003, с. 108]: клишированных формул, устойчивых описаний, «общих мест», типовых эпизодов и мотивных комплексов.

В более поздних теоретических текстах Неклюдова эта идея уточняется через разведение «памяти исполнителя», «памяти текста» и «памяти традиции». «Память традиции» включает не только набор реально существующих текстов, но и их структурные конфигурации: макроструктуры сюжетных ситуаций, парадигмы персонажных ролей, устойчивые мотивы, которые могут вовсе не быть эксплицированы в данном конкретном высказывании, но тем не менее управляют его порождением [Неклюдов 2005; Неклюдов 2016]. Так мотив становится одним из наиболее наглядных «следов» памяти традиции: он конденсирует в себе как минимум три уровня – когнитивный (схема ситуации), семиотический (инвариантная предикатно-актантная структура) и текстовый (набор возможных формул и эпизодов).

Отсюда вытекает еще один принципиальный момент неклюдовской теории: мотив может рассматриваться как «эмбриональная форма» сюжета, способная к «пульсации» между более сжатым и более развернутым состоянием [Неклюдов 2004, с. 240–241]⁵.

Наконец, сопоставление неклюдовской концепции с классическими типологическими и морфологическими моделями – от Проппа до Дандеса и Томпсона – позволяет точнее обозначить ее место в современной фольклористике. В отличие от «морфологии» Проппа, сосредоточенной на последовательности функций,

⁵ Здесь его концепция сближается с представлением Е.М. Мелетинского об «архетипических мотивах» – микросюжетах, восходящих к архаическим мифотворческим комплексам и обладающих собственными глубинными смыслами [Мелетинский 1994]. Если у Мелетинского акцент сделан на историко-мифологических корнях мотива, то Неклюдов добавляет к этому операциональный и коммуникативный ракурс: важен не только источник мотива, но и то, как именно он включается в текстополющающие процедуры, обеспечивая одновременно узнаваемость и вариативность повествования.

и от мотивных указателей Томпсона, фиксирующих уже сложившийся инвентарь мотивов, Неклюдов интересуется прежде всего тем, как мотивы функционируют в живой устной традиции: как единицы памяти, как операции семантического конструирования, как «вертикальные» структуры, пронизывающие линейный текст.

Важным вкладом Неклюдова в теорию мотива является введение понятия «мотивного комплекса» – устойчивой конфигурации взаимосвязанных мотивов, образующих «ядро» определенного сюжетного типа. На материале славянских демонологических рассказов он показывает, как такой комплекс может быть разложен на составляющие элементы и как различные элементы могут комбинироваться в конкретных текстовых реализациях [Неклюдов 2004, с. 239–241]. Мотивный комплекс не просто суммирует отдельные мотивы, но задает структуру их взаимных отношений: одни элементы являются «ядерными» и обязательными, другие – факультативными и детализирующими.

Принципиально иной подход к мотиву представляют работы Ю.Е. Березкина, для которого мотив выступает инструментом исторической реконструкции миграций и контактов народов. Березкин создает аналитический каталог тысяч фольклорных мотивов и, анализируя их ареальное распространение, прослеживает пути заселения континентов и культурные связи в масштабе тысячелетий [Березкин 2007; Березкин 2015; Березкин 2019; Березкин 2024]. Для Березкина мотив – это прежде всего маркер исторических процессов, «кирпичик», стабильный во времени элемент, который можно нанести на карту и проследить его географическое распространение.

Березкин программно отказывается от структурно-семантического анализа, столь существенного для Неклюдова: «Мы не обсуждаем семантику фольклорных мотивов и полагаем, что значения вещей (в дюркгеймовском смысле) специфичны для конкретных коллективов, а проецировать их на культуры, о мировоззрении и мироощущении носителей которых информация отсутствует, рискованно. <...> Образов, потенциально пригодных для обозначения подобной границы, неопределенно много, а значит, выбор именно данного определяется традицией. Прослеживанием такого рода традиций мы как раз и занимаемся» [Березкин 2024, с. 108].

Различие подходов отражает фундаментальное расхождение в понимании задач науки о фольклоре. Неклюдов работает в русле структурно-семиотической традиции, где мотив – категория прежде всего функционально-семантическая, элемент «словаря традиции», через который передается и воспроизводится коллективное «знание традиции». Березкин же опирается на историко-сравни-

тельный метод, для него мотив – категория эмпирико-географическая, единица ареального распределения, позволяющая реконструировать древнейшие пути передачи культурной информации. Как формулирует различие сам Неклюдов, российская фольклористика всегда осознавала себя как дисциплина «преимущественно историческая», где в центре внимания находится «движение устных традиций во времени и их происхождение», однако ее своеобразие обусловлено именно «сочетанием диахронического (историко-генетического, стадийного) и синхронического (формального, структурно-типологического) аспектов анализа» [Неклюдов 1999].

Анализ Неклюдова оказывается продуктивным как для изучения архаических мифопоэтических систем, так и для исследования современных форм фольклора и постфольклора, где те же «мотивные комплексы» продолжают работать в новых медиа и социальных контекстах [Неклюдов 1995; Неклюдов 2024]. Мотив у Неклюдова – и содержательная единица, циркулирующая в пространстве и времени, а кроме того, и механизм порождения и воспроизводства текста, форма организации того глубинного семантического знания, которое обеспечивает непрерывность традиции даже при радикальной смене ее внешних форм.

Модели текстопорождения в устной традиции

Теория текстопорождения представляет собой, возможно, наиболее оригинальный вклад Неклюдова в фольклористику. В серии работ начиная с 1990-х гг. он разрабатывает концепцию устного текста как особого типа коммуникативного события, принципиально отличного от письменного текста как по способу существования, так и по механизмам производства и рецепции. Фундаментальное положение этой концепции состоит в аксиоматическом для фольклористики высказывании, что устный текст «осуществляется только здесь и сейчас; его реальность – лишь в процессе произнесения; пока он не звучит, он в известном смысле и не существует» [Неклюдов 2003, с. 108]. Такое утверждение, с одной стороны, фиксирует очевидный факт акустической природы устной речи, с другой – указывает на глубокое различие в онтологическом статусе устного и письменного текстов. Письменный текст может быть «отложен» и воспроизведен в другое время и в другом месте без изменений, а устный текст каждый раз создается заново, хотя и на основе усвоенных ранее моделей.

Неклюдов выделяет две основные формы устного текстопорождения: (1) воспроизведение «исходного» текста («образца»),

которое практически никогда не является точным копированием, а представляет собой рекомбинацию содержательных и формальных элементов предшествующей манифестации; (2) «сборка» текста по устойчивым матрицам при отсутствии конкретного образца – в таком случае ячейки матрицы заполняются «уместными семантическими элементами, предоставляемыми данной культурой»⁶.

Концепция имеет важные следствия для понимания природы фольклорной вариативности. Вариативность оказывается не «порчей» некоего изначального текста, а конституирующим признаком устной традиции, без которого она не могла бы функционировать. Вместе с тем вариативность ограничена: она допускается в определенных пределах, определяемых структурой жанра, требованиями контекста и компетентностью исполнителя. Исследователь говорит о «структурированности» фольклорных текстов, которая «обеспечивает особые (а до появления письменности – единственно возможные) способы их трансмиссии, что позволяет хранить и актуализировать культурную память данного сообщества» [Неклюдов 2003, с. 108].

Отсюда следует принципиально важная методологическая установка Неклюдова относительно реконструкции палеофольклора – гипотетически существовавших устных произведений, которые лежат в основе письменных памятников древности и Средневековья [Неклюдов 2017]. Анализируя древнеегипетские, древнерусские, средневековые арабские тексты, исследователь последовательно исходит из того, что «никакие фольклорные тексты минувших эпох (устные в точном смысле этого слова) до нас

⁶ См. формулировку С.Ю. Неклюдова в аннотации доклада «О текстопорождающих моделях в устной традиции». URL: <https://iocs.hse.ru/mirror/pubs/share/224124645> (дата обращения: 10.10.2025) и тезисы доклада 2022 г. (см.: Неклюдов С.Ю. Жанр как текстопорождающая модель в устной традиции // Лингвистический форум 2022: Традиционные речевые формы и практики: тезисы докладов Международной конференции (Москва, 17–19 ноября 2022 г.) / Ин-т языкознания РАН; под ред. А.А. Кибрика, В.Ю. Гусева, Т.И. Давидюк, А.В. Сидельцева. М.: Ин-т языкознания РАН, 2022. С. 8–9). Близкую, но принципиально иную теоретическую рамку для понимания порождения фольклорного текста предлагает А.В. Панюков в своей концепции «самосборки сюжета». Используя метафору супрамолекулярной химии, где молекулы самопроизвольно соединяются в сложные структуры («самосборка снизу вверх»), Панюков показывает, как минимальные семантические единицы (ассоциативные связки, образы, мотивы-действия) комплементарно взаимодополняются, формируя цельный сюжет по законам ассоциативно-смысловой логики [Панюков 2011; Панюков 2016].

дойти не могли» [Неклюдов 2006а, с. 287–295]. Именно такой подход Неклюдов применяет в развернутой работе «Обречен ли царевич? О сюжетной реконструкции фрагментарных памятников традиционной словесности», где детально анализирует древнеегипетскую сказку XIII в. до н. э. Сопоставляя ее с калмыцкими, монгольскими, казахскими сказками и эпосами, записанными в XIX–XX вв., исследователь показывает, как «осколки» древних повествовательных структур сохраняются в живых традициях и как через эти типологические параллели можно прояснить темные места в повествовании и восстановить смысловые лакуны фрагментарно сохранившихся древних текстов [Неклюдов 2020]. Фольклорный мотив при этом выступает как устойчивая единица «памяти традиции», способная преодолевать тысячелетия и культурные границы благодаря укорененности в универсальных семантических структурах.

Предтекстовые элементы и монтажные приемы

Фольклорный текст «монтируется из “предтекстовых” (“авантекстовых”) элементов разного уровня» [Неклюдов 2003]. Что входит в состав авантекста? Это совокупность семантических универсалий, мотивных комплексов, устойчивых сюжетных схем и формульных блоков, которые Неклюдов обозначает как элементы парадигматического плана традиции [Неклюдов 2005]. Исполнитель не учит текст наизусть, а интериоризирует эту парадигму – систему правил комбинирования элементов, ее семантические и синтаксические закономерности. В момент рассказывания эти потенциальные элементы актуализируются через монтажные приемы: выбор конкретных мотивов, их расстановка в последовательности, выбор вариантов реализаций (алломотивов), введение контаминаций и авторских дополнений [Неклюдов 2004].

Результат монтажа – уникальный текст, который одновременно глубоко типичен (он строится из традиционных элементов и по традиционным правилам) и оригинален (каждая конкретная комбинация элементов неповторима). Именно это позволяет фольклорной традиции оставаться живой и адаптивной, способной воспроизводиться бесконечно, изменяясь при этом с каждым актом исполнения [Неклюдов 2011].

В свете теории монтажа принципиально важным оказывается исследование взаимодействия устной и письменной культур. Неклюдов решительно отвергает эволюционистскую схему, согласно которой устная традиция представляет собой архаическую стадию, преодолеваемую с появлением письменности.

Напротив, он показывает, что устная и книжная культуры могут сосуществовать на протяжении длительных исторических периодов, вступая в сложные отношения взаимовлияния, конкуренции и взаимной адаптации. Устное и письменное – разные модусы культурной коммуникации, каждый из которых обладает своими преимуществами и ограничениями. Особый интерес представляет анализ Неклюдовым переходных форм – текстов, мигрирующих из устной традиции в книжную и обратно. На монгольском материале он демонстрирует, как эпическое сказание может существовать параллельно в фольклорном и литературном бытовании, причем книжная версия не вытесняет устную, а сосуществует с ней, создавая поле взаимного влияния. «Тексты переходят из одной традиции в другую неоднократно, пересекая при этом еще иногда и границы этноязыковые» [Неклюдов 2006b]. В современную эпоху эта проблематика приобретает новое измерение в связи с феноменом «постфольклора» [Неклюдов 1995] – новых форм устной культуры, возникающих в городской среде и функционирующих в условиях медиатизированной коммуникации.

Мифологическая картина мира и ее текстуальные реализации

Исследование мифологической картины мира – еще одна магистральная тема для Неклюдова. В отличие от многих исследователей мифологии, работающих преимущественно с реконструированными схемами, он последовательно фокусируется на текстуальных реализациях мифологических представлений, т. е. на том, как «картина мира» воплощается в конкретных нарративах, ритуальных формулах и повседневных практиках. Ключевым здесь является понятие «мифологической модели» – устойчивой конфигурации представлений, организующей восприятие и интерпретацию определенных аспектов реальности. В работе «Структура и функции мифа» Неклюдов подчеркивает: «Говоря о текстовой реализации мифа, мы должны помнить, что она является многоаспектной, мифологические сообщения передаются на разных уровнях традиции – вплоть до стилистики входящих в нее текстов, также содержащей немалое количество мифологической информации. Способ подобной кодировки прямо зависит от разновидности текстов культуры. Например, в традиционалистских обществах это будут произведения фольклора – религиозно-магического, обрядового, сказочно-эпического, лирического, паремиологического и т. д.; в культурах же более поздних мифологическую информацию можно обнаружить в весьма разнообраз-

разных текстах – от священных и художественных до научных и публицистических. В свою очередь, разновидность текста определяется его функциональным амплуа, тематическим обликом, формальной структурой» [Неклюдов 2000].

Мифологическое сознание не является исключительно достоянием «первобытных» культур, а составляет глубинный слой человеческой когниции, способный активироваться в любых культурных условиях: «Неправильно полагать, что массовое сознание (которое скорее должно бы называться “массовым подсознанием”) мифологизируется только в новейшее время – оно вообще мифологично по своей природе» [Неклюдов 2000, с. 35]. Ключевым механизмом здесь выступает перформативность мифологического текста: его исполнение есть не передача информации, а манифестация другой реальности» – актуализация сакрального в профанном пространстве: «Благодаря своей постоянной активности и неугасающей актуальности миф как бы постоянно присутствует “здесь” и “сейчас”. Можно представить себе, что для мифологического сознания существует некая “другая реальность”, которая способна актуализироваться в “нашем” пространстве и оказывать на повседневную жизнь человека ощутимое влияние». В архаике этот механизм тотален: для носителей традиции мифологические образы «словно бы непосредственно присутствуют» в качестве «воплощенных» – феномен, который В.Я. Пропп называл «вторым видением» [Неклюдов 2000, с. 18–20]. В «классическом» фольклоре он частично сохраняется (в заговорах, обрядах, эпосе), в современной культуре он прорывается в виде спонтанных воспроизведений архаических моделей – в городских легендах, слухах, эсхатологических нарративах и т. п. «Подобные структуры (мифологические модели) каким-то образом удерживаются культурой или присущи ей по определению» [Неклюдов 2011, с. 14]. «Чертежи», по которым складываются такие предания, «определенно не могут быть извлечены из текстов, непосредственно доступных носителям данных субкультур». Таким образом, «прорыв архаики» – структурное свойство человеческого текстопорождения, реализующее мифологические модели даже в условиях, когда сама мифология как таковая давно перестала быть частью рефлекслируемой традиции.

*Традиция, культурная память
и интертекстуальность:
вместо заключения*

Когда я слушаю доклады на конференциях или читаю статьи, опубликованные в отечественных научных журналах по фольклору

ристике, то вижу, что исследователи при написании научных работ зачастую используют словосочетание «структурно-семиотический метод» как ритуальную формулу, механически отсылая к работам С.Ю. Неклюдова. Однако за этим выражением стоит глубокое понимание фольклора и его элементов (сюжетов и мотивов) как живой коммуникативной системы, которая рассыпана по статьям Сергея Юрьевича и которая детально описана выше. Это понимание смыкается с известными нам позициями как структуралистов и постструктуралистов, так и с разработками отечественных ученых. Так, если для Клода Леви-Стросса глубинная структура мифа была логической матрицей, призванной разрешать фундаментальные противоречия (жизнь/смерть, природа/культура) через систему бинарных оппозиций, которые он называл «пучками отношений» [Леви-Стросс 2001, с. 183–207], то Алан Дандес, развивая идеи морфологического анализа, настаивал на различении «мотифемы» (эмической единицы структуры) и «мотива» (этической единицы содержания). Дандес подчеркивал, что выявление синтагматической структуры – это лишь первый шаг, за которым должна следовать интерпретация смысла, часто скрытого в бессознательных паттернах культуры [Dundes 1987, p. 36]. Сходная, но самобытная логика прослеживается и в отечественной науке. Если, например, для Б.Н. Путилова (и здесь важно помнить различие их оптик) в центре внимания находилась глубинная семантика мотива – его ритуально-мифологическая память, «ген» сюжета, второй сюжетный план [Путилов 1971; Путилов 1975, с. 143], – то методика Сергея Юрьевича Неклюдова направлена на выявление механизмов порождения текста – того, что лежит «за» структурой. Именно из понимания, что текст есть лишь реализация скрытой ментальной матрицы (или, используя термин генетической критики, авантекста), и вытекает широта неклюдовской проблематики. И архаический эпос, и палеофольклор, и наивная литература, и современная городская песня рассматриваются им как продукты работы единой «машины традиции», но в разных режимах. В своих работах Сергей Юрьевич реконструирует правила, по которым культура запоминает, забывает и переизобретает смыслы.

Понимание традиции Сергеем Юрьевичем обретает особую значимость при ее сопоставлении с рамками, предложенными Доротой Нойес (автором «скромной теории фольклора» [Noyes 2016]) в программной статье о четырех традициях [Noyes 2009]. Работа Дороты Нойес представляет собой фундаментальную мета-теоретическую работу, цель которой проследить эволюцию «традиции» как ключевого концепта западной модерности. Она выделяет три основные парадигмы, через которые наука и общество осмысливали традицию.

1. Традиция как коммуникация: традиция рассматривается как процесс передачи информации. Идея эволюционирует от романтических идей «наследия» (братья Гримм) к диффузионизму (финская школа, географическое распространение) и функционализму (адаптация к среде). С 1960-х гг. акцент смещается на перформанс и микросоциологию (Дэн Бен-Амос, Ричард Бауман). Традиция стала пониматься как коммуникативный акт, варьирующийся в зависимости от контекста. Исследователи начали изучать слухи, городские легенды и то, как «традиционное» функционирует в новых медиа.

2. Традиция как темпоральная идеология, то, что противостоит современности. Нойес показывает, как социология (в частности, Макс Вебер) и философия Просвещения создали образ «традиционного общества» как иррационального, статичного и коллективистского, чтобы оттенить рациональность и прогрессивность модернистской эпохи. Важнейший момент вектора темпоральности – работа Эрика Хобсбаума и Теренса Рейнджера про изобретение традиции. Они показали, что многие «древние» традиции на самом деле были сконструированы национальными государствами в XIX в. для легитимации власти.

3. Традиция как общее достояние группы. С этой точки зрения традиция становится объектом (материальным или символическим), которым владеет определенная группа; превращается в товар или ресурс, что проявляется в концепции наследия, туризме и спорах об интеллектуальной собственности; традиция становится маркером групповой идентичности («наша культура», «наши корни»). Нойес подчеркивает, что как только традиция овеществляется: превращается в книгу, сувенир, входит в список ЮНЕСКО, – она отчуждается от живого процесса и становится предметом юридических и идеологических дискуссий.

4. В заключение Нойес предлагает выйти за пределы трех парадигм и вернуться к этимологии латинского *traditio* (передача из рук в руки). Она формулирует рабочее определение для современных исследователей: «традиция – это передача ответственности за значимую практику или исполнение». Такое определение смещает акцент с власти или товара на этические отношения между людьми. Передающий «отпускает», а принимающий берет на себя обязательство сохранить и продолжить практику, но получает и свободу маневра для ее адаптации [Noyes 2009, pp. 233–258].

Взгляды Сергея Юрьевича на традицию органично вписываются в первый вектор, выделенный Нойес: традиция как живой коммуникативный процесс, где мотив оказывается генеративной единицей памяти, которая связывает индивидуальное исполнение с коллективными структурами. Однако подход Неклюдова

выходит за пределы классических разграничений Нойес. В его работах фольклорная традиция предстает и как форма культурной памяти [Неклюдов 2013] – в смысле, развиваемом в современных *memory studies*, например [Olick 1999; Olick et al. 2011], который говорит не о коллективной памяти, но о множестве памятей индивидов, обусловленных социальным контекстом, индивидуальным бэкграундом и жанрами, в которых эти памяти облекаются. Джеффри Олик не фольклорист, для его операционализации было бы полезно учитывать наработки Сергея Юрьевича, который отчетливо резюмирует в своих работах: память традиции оперирует комплексом неявных семантических структур, обеспечивающих как воспроизводимость, так и гибкость устной культуры; мотив выступает в качестве узловой точки памяти культуры: он конденсирует в себе когнитивные схемы, семантические инварианты и текстовые реализации, функционируя одновременно на трех уровнях – уровне вербального исполнения, уровне жанровых конвенций и уровне архетипических структур.

Позиционирование концепций Неклюдова в контексте мировой фольклористики требует и сопоставления с влиятельными направлениями англоязычной науки, в частности с подходом к изучению жанра и интертекстуальности, развиваемым Р. Бауманом и Ч. Бриггсом. Бауман и Бриггс критикуют традиционное понимание жанра как инструмента классификации текстов на основе их имманентных формальных признаков. По их мнению, жанровые различия локализованы не в самих текстах, а в практиках установления интертекстуальных связей: «Обобщенные различия расположены не в текстах, а в практиках, которые используют для создания интертекстуальных связей с другими дискурсивными полями» [Briggs, Bauman 1992, p. 163]. Жанр, таким образом, оказывается не свойством текста, а результатом деятельности по его производству и рецепции. Сходство с подходом Неклюдова здесь очевидно. Его настойчивое подчеркивание того, что фольклорный текст «монтируется» из предтекстовых элементов в процессе исполнения, резонирует с тезисом Баумана и Бриггса о конструктивном характере жанровой атрибуции. Оба подхода отвергают представление о жанре как о статичной «форме», существующей до и помимо конкретных коммуникативных событий.

Вместе с тем между двумя традициями существуют и значительные различия. Бауман и Бриггс делают акцент на «интертекстуальном зазоре» (*intertextual gap*) – неизбежном расхождении между конкретным текстом и его жанровой моделью. Этот зазор может минимизироваться или, напротив, максимизироваться в зависимости от коммуникативных стратегий участников

[Briggs, Bauman 1992, p. 156]⁷. Для американских исследователей критически важным является вопрос о том, кто контролирует процесс установления интертекстуальных связей и какие властные отношения при этом воспроизводятся. В работах Неклюдова проблематика власти не получает столь же эксплицитной разработки. Такое различие отражает разные исследовательские традиции и разные понимания задач фольклористики. Для тартуско-московской школы центральной была проблема «языка культуры»; для этнографии речи (ethnography of speaking), в русле которой работают Бауман и Бриггс, – проблема социальной обусловленности речевых практик. Предлагаемый Бауманом и Бриггсом анализ «стратегий манипулирования интертекстуальным зазором» может быть продуктивно интегрирован с неклюдовской теорией текстопорождения. Это позволило бы показать, как процесс «монтажа» текста из предтекстовых элементов регулируется как структурными закономерностями традиции, так и социальной позицией исполнителя, его отношениями с аудиторией, институциональным контекстом исполнения.

Благодарности

Данная статья подготовлена в рамках государственного задания РАНХиГС.

Acknowledgements

The article was written on the basis of the RANEPА state assignment research programme

⁷ Хорошие примеры минимизации зазора – воплощение того или иного текста в рамках ритуального перформанса / в шаманском ритуале / в форме эпоса. В этом случае акторы стремятся приблизить свое высказывание к жесткой жанровой модели («жанровая ортодоксия»), чтобы сделать его авторитетным и «прозрачным» – воплощением самой традиции. Максимизация зазора используется в пародиях или ироничных обыгрываниях канона, где говорящий намеренно подчеркивает дистанцию от жанрового образца, создавая комический эффект или выражая сопротивление нормам. Таким образом, скрывая зазор, рассказчик присваивает себе авторитет традиции или института, а выпячивая его – заявляет о своей индивидуальности или бунтует против установленных норм.

Литература

- Березкин 2007 – *Березкин Ю.Е.* Мифы заселяют Америку: Ареальное распределение фольклорных мотивов и ранние миграции в Новый Свет. М.: ОГИ, 2007. 358 с.
- Березкин 2015 – *Березкин Ю.Е.* Распространение фольклорных мотивов как обмен информацией, или Где запад граничит с востоком // Антропологический форум. 2015. № 26. С. 153–182.
- Березкин 2019 – *Березкин Ю.Е.* Возраст мотива и способы его определения // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. Т. 2. № 1. С. 17–45.
- Березкин 2024 – *Березкин Ю.Е.* Толкучие скалы: обзор данных и датировка образа // Антропологический форум. 2024. № 61. С. 106–140.
- Леви-Стросс 2001 – *Леви-Стросс К.* Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с. (Психология без границ)
- Мелетинский 1983 – *Мелетинский Е.М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Труды по знаковым системам. 1983. Т. 16. № 635. С. 115–125.
- Мелетинский 1994 – *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с.
- Мелетинский и др. 2001 – *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М.* Структура волшебной сказки. М.: РГГУ, 2001. 234 с. (Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика)
- Неклюдов 1977 – *Неклюдов С.Ю.* О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество / отв. ред. Ю.Я. Барабаш. М.: Наука, 1977. С. 193–228.
- Неклюдов 1984 – *Неклюдов С.Ю.* О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов / под ред. Б.Н. Путилова. Л.: Наука, 1984. С. 221–229.
- Неклюдов 1995 – *Неклюдов С.Ю.* После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–4.
- Неклюдов 1999 – *Неклюдов С.Ю.* Российская фольклористика и структурно-семиотические исследования // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научно-практической конференции. Вып. 3 / отв. ред. А.С. Каргин; сост. В.Е. Добровольская. М.: ГРЦРФ, 1999. С. 54–62.
- Неклюдов 2000 – *Неклюдов С.Ю.* Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России / под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюкова. М.: АИРО-XX, 2000. С. 17–38.

- Неклюдов 2001 – Неклюдов С.Ю. Авантекст в фольклорной традиции // Живая старина. 2001. № 4. С. 2–4.
- Неклюдов 2003 – Неклюдов С.Ю. Специфика слова и текста в устной традиции // Евразийское пространство: Звук, слово, образ / отв. ред. Вяч.Вс. Иванов. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 108–119. (Язык. Семиотика. Культура)
- Неклюдов 2004 – Неклюдов С.Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика: К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 236–247.
- Неклюдов 2005 – Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов научной конференции / сост. В.Е. Добровольская, Н.Е. Котельникова. Вып. 8. М.: ГРЦРФ, 2005. С. 22–41.
- Неклюдов 2006а – Неклюдов С.Ю. Литературно-фольклорные реконструкции и проблемы палеофольклора // Слово и мудрость Востока: Литература. Фольклор. Культура: К 60-летию акад. А.Б. Куделина / [отв. ред. Н.И. Никулин]. М.: Наука, 2006. С. 287–295.
- Неклюдов 2006б – Неклюдов С.Ю. Фольклор и его исследования: век двадцатый // Экология культуры. 2006. № 2. С. 121–127.
- Неклюдов 2011 – Неклюдов С.Ю. Мифологическая традиция и мифологические модели // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2011. № 9 (71). С. 11–33.
- Неклюдов 2013 – Неклюдов С.Ю. Культурная память в устной традиции: историческая глубина и технология передачи // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. науч. статей / сост. и отв. ред. Н.Е. Котельникова. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. С. 9–15.
- Неклюдов 2016 – Неклюдов С.Ю. Литература как традиция: Темы и вариации. М.: Индрик, 2016. 520 с.
- Неклюдов 2017 – Неклюдов С.Ю. Что такое палеофольклор? // Живая старина, 2017. № 2 (94). С. 2–5.
- Неклюдов 2020 – Неклюдов С.Ю. Обречен ли царевич? О сюжетной реконструкции фрагментарных памятников традиционной словесности // «Осколки» в традиции / сост. Е.Е. Левкиевская, Н.В. Петров, О.Б. Христофорова. М.: Неолит, 2020. С. 19–81. (Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика)
- Неклюдов 2024 – Неклюдов С.Ю. Двадцать лет спустя... // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2024. Т. 7. № 3. С. 137–141.
- Панюков 2011 – Панюков А.В. Фольклорная традиция как самоорганизующаяся система: к постановке проблемы // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2011. № 9 (71). С. 34–41.

- Панюков 2016 – *Панюков А.В.* Самосборка сюжета в фольклоре // Фольклористика Коми: Фольклорные жанры Европейского Северо-Востока России: динамика развития, трансформации, классическое наследие и современные формы / отв. ред. Ю.А. Крашенинникова. Сыктывкар: Ин-т языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, 2016. С. 114–136. (Труды Института языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН; вып. 74)
- Пропп 1928 – *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с. (Вопросы поэтики; вып. 12)
- Путилов 1971 – *Путилов Б.Н.* Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор / отв. ред. И.М. Шептунов. М.: Наука, 1971. С. 75–90.
- Путилов 1975 – *Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей памяти В.Я. Проппа / сост. Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов. М.: Наука, 1975. С. 141–156. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
- Силантьев 1999 – *Силантьев И.В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999. 104 с.
- Фольклорный мотив 2021 – Фольклорный мотив: инструмент анализа и объект изучения: Материалы Международного круглого стола (Москва, РГГУ, 23–24 апреля 2021 г.) / сост. О.Б. Христофорова, В.А. Черванева. М.: РГГУ, 2021. 32 с.
- Briggs, Bauman 1992 – *Briggs Ch.L., Bauman R.* Genre, intertextuality, and social power // Journal of Linguistic Anthropology. 1992. Vol. 2. No. 2. P. 131–172.
- Dundes 1962 – *Dundes A.* From etic to emic units in the structural study of folktales // Journal of American Folklore. 1962. Vol. 75. No. 296. P. 95–105.
- Dundes 1987 – *Dundes A.* Parsing through customs: Essays in psychoanalytic folklore. Madison: University of Wisconsin Press, 1987. 216 p.
- Noyes 2009 – *Noyes D.* Tradition: Three traditions // Journal of Folklore Research. 2009. Vol. 46. No. 3. P. 233–268.
- Noyes 2016 – *Noyes D.* Humble theory: Folklore's grasp on social life. Bloomington: Indiana University Press, 2016. 470 p.
- Olick 1999 – *Olick J.K.* Collective memory: The two cultures // Sociological Theory. 1999. Vol. 17. No. 3. P. 333–348.
- Olick et al. 2011 – The collective memory reader / ed. by J.K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi, D. Levy. Oxford: Oxford University Press, 2011. 497 p.
- Van Dijk, Kintsch 1983 – *Van Dijk T.A., Kintsch W.* Strategies of discourse comprehension. N.Y.: Academic Press, 1983. 414 p.

References

- Berezkin, Yu.E. (2007), *Mify zaselyayut Ameriku: Areal'noe raspredelenie fol'klornykh motivov i rannie migratsii v Novyi Svet* [Myths populate America: Areal distribution of folklore motifs and early migrations to the New World], OGI, Moscow, Russia.
- Berezkin, Yu.E. (2015), "Distribution of folklore motifs as information exchange, or where the West borders the East", *Antropologicheskii forum*, no. 26, pp. 153–182.
- Berezkin, Yu.E. (2019), "A motif's age and ways to determine it", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 2, no. 1, pp. 17–45.
- Berezkin, Yu.E. (2024), "Rolling stones: data review and dating of the image", *Antropologicheskii forum*, no. 61, pp. 106–140.
- Briggs, C.L. and Bauman, R. (1992), "Genre, intertextuality, and social power", *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 2, no. 2, pp. 131–172.
- Dundes, A. (1962), "From etic to emic units in the structural study of folktales", *Journal of American Folklore*, vol. 75, no. 296, pp. 95–105.
- Dundes, A. (1987), *Parsing through customs: Essays in psychoanalytic folklore*, University of Wisconsin Press, Madison, USA.
- Khristorova, O.B. and Chervaneva, V.A., comps. (2021), *Fol'klorny motiv: instrument analiza i ob"ekt izucheniya: materialy Mezhdunarodnogo kruglogo stola (Moskva, RGGU, 23–24 aprelya 2021 g.)* [Folklore motif: instrument of analysis and object of study: materials of the International round table], RGGU, Moscow, Russia.
- Lévi-Strauss, C. (2001), *Strukturnaya antropologiya* [Structural anthropology], EKSMO-Press, Moscow, Russia.
- Meletinskii, E.M. (1983), "Semantic organization of mythological narrative and the problem of creating a semiotic index of motifs and plots", in *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems], vol. 16, no. 635, pp. 115–125.
- Meletinskii, E.M. (1994), *O literaturnykh arkhetypakh* [On literary archetypes], RGGU, Moscow, Russia.
- Meletinsky, E.M., Neklyudov, S.Yu., Novik, E.S. and Segal, D.M. (2001), *Struktura volshebnoi skazki* [Structure of the fairy tale], RGGU, Moscow, Russia. (*Traditsiya – tekst – fol'klor: tipologiya i semiotika*)
- Neklyudov, S.Yu. (1977), "On the functional-semantic nature of the sign in narrative folklore", in Barabash, Yu.Ya., ed., *Semiotika i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Semiotics and artistic creation], Nauka, Moscow, USSR, pp. 193–228.
- Neklyudov, S.Yu. (1984), "On some aspects of studying folklore motifs", in Putilov, B.N., ed., *Fol'klor i etnografiya: U etnograficheskikh istokov fol'klornykh syuzhetov i obrazov* [Folklore and ethnography: At the ethnographic sources of folklore plots and images], Nauka, Leningrad, USSR, pp. 221–229.

- Neklyudov, S.Yu. (1995), "After folklore", *Zhivaya starina*, vol. 1, pp. 2–4.
- Neklyudov, S.Yu. (1999), "Russian folkloristics and structural-semiotic research", in Kargin, A.S., ed., *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyyi mir: Sbornik materialov nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Slavic traditional culture and the modern world: Proceedings of the Scientific and Practical Conference], iss. 3, GRTsRF, Moscow, Russia, pp. 54–62.
- Neklyudov, S.Yu. (2000), "Structure and function of myth", in Eimermacher, K., Bomsdorf, F. and Bordyukov, G., eds., *Mify i mifologiya v sovremennoi Rossii* [Myths and mythology in contemporary Russia], AIRO-XX, Moscow, Russia, pp. 17–38.
- Neklyudov, S.Yu. (2001), "Avant-text in folklore tradition", *Zhivaya starina*, vol. 4, pp. 2–4.
- Neklyudov, S.Yu. (2003), "Specificity of word and text in oral tradition", in Ivanov, Vyach.Vs., ed., *Evraziiskoe prostranstvo: Zvuk, slovo, obraz* [Eurasian space: Sound, word, image], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia, pp. 108–119. (*Yazyk. Semiotika. Kul'tura*)
- Neklyudov, S.Yu. (2004), "Motif and text", in Tolstaya, S.M., ed., *Yazyk kul'tury: semantika i grammatika: K 80-letiyu so dnya rozhdeniya akademika Nikity Il'icha Tolstogo (1923–1996)* [Language of culture: semantics and grammar. On the 80th anniversary of the birth of Academician Nikita Ilyich Tolstoy (1923–1996)], Indrik, Moscow, Russia, pp. 236–247.
- Neklyudov, S.Yu. (2005), "Semantics of folklore text and 'knowledge of tradition' ", in Dobrovolskaya, V.E. and Kotelnikova, N.E., comps., *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyyi mir: Sbornik materialov nauchnoi konferentsii* [Slavic traditional culture and the modern world. Proceedings of the conference], iss. 8, GRTsRF, Moscow, Russia, pp. 22–41.
- Neklyudov, S.Yu. (2006a), "Literary-folklore reconstructions and problems of paleofolklore", in [Nikulin, N.I., ed.], *Slovo i mudrost' Vostoka: Literatura. Fol'klor. Kul'tura: K 60-letiyu akademika A.B. Kudelina* [Word and wisdom of the East. Literature. Folklore. Culture. On the 60th anniversary of academician A.B. Kudelin], Nauka, Moscow, Russia, pp. 287–295.
- Neklyudov, S.Yu. (2006b), "Folklore and its research: twentieth century", *Ekologiya kul'tury*, no. 2, pp. 121–127.
- Neklyudov, S.Yu. (2011), "Mythological tradition and mythological models", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philology. Literature and Folklore Studies" Series*, vol. 71, no. 9, pp. 11–33.
- Neklyudov, S.Yu. (2013), "Cultural memory in oral tradition: historical depth and transmission technology", in Kotelnikova, N.E., ed., *Navstrechu Tre'temu Vserossiiskomu kongressu fol'kloristov: Sbornik nauchnykh statei* [Toward the Third All-Russian Congress of Folklorists. Collected articles], Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora, Moscow, Russia, pp. 9–15.

- Neklyudov, S.Yu. (2016), *Literatura kak traditsiya: Temy i variatsii* [Literature as tradition. Themes and variations], Indrik, Moscow, Russia.
- Neklyudov, S.Yu. (2017), "What is paleofolklore?", *Zhivaya starina*, vol. 94, no. 2, pp. 2–5.
- Neklyudov, S.Yu. (2020), "Is the tsarevich doomed? On plot reconstruction of fragmentary monuments of traditional literature", in Levkievskaya, E.E., Petrov, N.V. and Khristoforova, O.B., comps., "*Oskolki*" v traditsii [Fragments in tradition], Neolit, Moscow, Russia, pp. 19–81. (*Traditsiya – tekst – fol'klor: tipologiya i semiotika*)
- Neklyudov, S.Yu. (2024), "Twenty years later...", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 7, no. 3, pp. 137–141.
- Noyes, D. (2009), "Tradition: Three traditions", *Journal of Folklore Research*, vol. 46, no. 3, pp. 233–268.
- Noyes, D. (2016), *Humble theory: Folklore's grasp on social life*, Indiana University Press, Bloomington, USA.
- Olick, J.K. (1999), "Collective memory: The two cultures", *Sociological Theory*, vol. 17, no. 3, pp. 333–348.
- Olick, J.K., Vinitzky-Seroussi, V. and Levy, D., eds. (2011), *The collective memory reader*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Panyukov, A.V. (2011), "Folklore tradition as a self-organizing system (toward problem formulation)", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philology. Literature and Folklore Studies" Series*, vol. 71, no. 9, pp. 34–41.
- Panyukov, A.V. (2016), "Self-assembly of plot in folklore", in Krasheninnikova, Yu.A., ed., *Fol'kloristika Komi: Fol'klornye zhanry Evropeiskogo Severo-Vostoka Rossii: dinamika razvitiya, transformatsii, klassicheskoe nasledie i sovremennyye formy* [Folklore of Komi: Folklore genres of European North-East Russia: dynamics of development, transformation, classical heritage and modern forms], Institut yazyka, literatury i istorii Komi NTs UrO RAN, Syktyvkar, Russia, pp. 114–136. (*Trudy Instituta yazyka, literatury i istorii Komi NTs UrO RAN*; iss. 74)
- Propp, V.Ya. (1928), *Morfologiya skazki* [Morphology of the fairy tale], Academia, Leningrad, USSR. (*Voprosy poetiki*; iss. 12)
- Putilov, B.N. (1971), "Plot closure and the second plot layer in Slavic epic", in Sheptunov, I.M., ed., *Slavyanskii i balkanskii fol'klor* [Slavic and Balkan folklore], Nauka, Moscow, Russia, pp. 75–90.
- Putilov, B.N. (1975), "Motif as plot-forming element", in Meletinskii, E.M. and Neklyudov, S.Yu., comps., *Tipologicheskie issledovaniya po fol'kloru: Sbornik statei pamyati V.Ya. Proppa* [Typological studies in folklore: Collected of papers in memory of V.Ya. Propp], Nauka, Moscow, Russia, pp. 141–156. (*Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka*)
- Silantieva, I.V. (1999), *Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i fol'kloristike: ocherk istoriografii* [Theory of motif in Russian literary studies and folklore studies: historiography essay], IDMI, Novosibirsk, Russia.

Van Dijk, T.A. and Kintsch, W. (1983), *Strategies of discourse comprehension*, Academic Press, New York, USA.

Информация об авторе

Петров Н. Викторович, кандидат филологических наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 84;

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; *petrov-nv@ranepa.ru*

ORCID ID: 0000-0002-2467-9535

Information about the author

Nikita V. Petrov, Cand. of Sci. (Philology), Presidential Academy, Moscow, Russia; 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571;

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; *petrov-nv@ranepa.ru*

ORCID ID: 0000-0002-2467-9535

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОЙКОТИПЫ «ДИКОГО ЧЕЛОВЕКА» В ЕВРОАЗИАТСКИХ ТРАДИЦИЯХ

УДК 398.4

DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-41-52

«Идеальный тип» *дикого человека* и его ойкиотипы

Сергей Ю. Неклюдов

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия;
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия,
sergey.nekludov@gmail.com*

Аннотация. «Дикий человек» представляется смертным существом из плоти и крови, чем-то средним между человеком и животным, но ближе к человеку. Основные признаки его «дикости»: отсутствие навыков приготовления пищи на огне и изготовления одежды (отсюда – нагота и шерсть на теле, делающая одежду излишней); невладение членораздельной речью; использование в качестве оружия необработанных дубин и камней. Ойкиотипы (локальные версии) легенды о «диких людях» представлены в виде рассказов и поверий в фольклорных диалектах Европы, Северного Кавказа, Сибири, Центральной и Восточной Азии. Для индексации персонажа в качестве «дикого человека» необходима его согласованность с «идеальным типом» (Idealtypus, по Веберу) хотя бы по минимальному набору признаков. В сочетании с элементами, которые предоставляются сюжетными возможностями и локальным фольклорно-мифологическим контекстом, полнота такого набора обуславливает чистоту «реального типа» либо, напротив, его большее или меньшее соответствие образам местной низшей мифологии. Конкретные ойкиотипы определимы именно такой пропорцией. Ойкиотипы «дикого человека» формируются с участием признаков, не входящих в набор его «идеального типа» и характерных не только для него. Как правило, такие признаки (искажения «человеческой морфологии», магические или мантические

свойства, сближение с образом духа-хозяина) могут быть обнаружены в разных регионах, в том числе – весьма отдаленных. Неспецифичны для «дикого человека» и большинство сюжетов, в которых он может фигурировать: похищение человека в качестве брачного партнера; нападение на человека и борьба с ним; ловля и пленение (~ опавивание, обездвиживание, убийство) «дикого человека» / охота на него; обмен услугами с «диким человеком», получение от него неких благ, в том числе важных сведений – профетических и практических (медицинских, кулинарных, промысловых). Наконец, существуют признаки, вообще не выходящие за пределы одного региона и в этом смысле представляющие собой сугубо эндемичные формы.

Ключевые слова: дикий человек / дикие люди, антропоморфность, бестиарность, демоничность, идеальный тип (Idealtypus), ойкотип, дифференциальные признаки, эндемичные формы, локальные версии

Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 17 октября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Неклюдов С.Ю. «Идеальный тип» дикого человека и его ойкотипы // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 41–52. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-41-52

The “ideal type” of the *wild man* and his oikotypes

Sergei Yu. Neklyudov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;
Presidential Academy, Moscow, Russia, sergey.nekludov@gmail.com*

Abstract. The “wild man” is conceived as a mortal being of flesh and blood, something intermediate between a human and an animal, but closer to a human. The primary markers of his “wildness” are: the lack of skills to cook food with fire and to make clothing (hence his nudity and body hair, which make clothes superfluous); the inability to use articulate speech; and the use of untreated clubs and stones as weapons. Oikotypes (local versions) of the “wild man” legend are found in the form of narratives and beliefs within the folk dialects of Europe, the North Caucasus, Siberia, and Central and East Asia. For a character to be indexed as a “wild man,” it must align with the “ideal type” (Idealtypus, in Weber’s sense) in at least a minimal set of features. Combined with elements provided by narrative possibilities and the local folk-mythological context, the completeness of this set determines the purity of the “real type,” or, conversely, its greater

or lesser correspondence to figures from the local lower mythology. It is precisely this proportion that defines specific oikotypes. Oikotypes of the “wild man” are formed with the participation of features that are not part of his “ideal type” and are not unique to him. As a rule, such features (distortions of “human morphology,” magical or mantic properties, assimilation with the image of a master spirit) can be found in different, even very remote, regions. Similarly, most plots in which the “wild Man” can appear are non-specific to him: abducting a human as a marriage partner; attacking a human and fighting with them; capturing and imprisoning (~intoxicating, immobilizing, killing) a “wild man” / hunting him; and exchanging services with the “wild Man,” receiving certain boons from him, including important information – both prophetic and practical (medical, culinary, hunting). Finally, there are features that do not extend beyond a single region and, in this sense, represent purely endemic forms.

Keywords: the wild man / wild men, anthropomorphism, bestiality, demonic nature, ideal type (Idealtypus), oikotype, distinguishing features, endemic forms, local variants

Received: September 14, 2025

Approved after reviewing: October 17, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Neklyudov, S.Yu. (2026), “The ‘ideal type’ of the *wild man* and his oikotypes”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 41–52, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-41-52

1. «Идеальный тип» (Idealtypus), по Веберу, есть мыслительная конструкция, с которой действительность сопоставляется для того, чтобы сделать отчетливыми значимые компоненты ее эмпирического содержания¹. Идеальный тип не приписывается самой действительности, он лишь средство познания, когнитивный инструмент, выступающий в роли «мягкой» номотетической, схематизирующей конструкции, не наделённой жесткой детерминацией (как это предполагает, например, закон)²; «идеально-типи-

¹ Вебер М. «Объективность» социально-научного и социально-политического познания // Вебер М. Избранные произведения / пер. с нем. М.И. Левиной и др.; сост., общ. ред., послесл. Ю.Н. Давыдова; предисл. П.П. Гайденоко. М.: Прогресс, 1990. С. 393; Weber M. Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis // Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. 3. Auflage. Tübingen: J.C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1968. S. 190 sq.

² Подвойский Д.Г. Идеальный тип // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/ideal-nyi-tip-5f63cd> (дата обращения: 01.09.2025).

ческое понятие – средство для вынесения правильного суждения о каузальном сведении элементов действительности [= обобщении сходных случаев]. Идеальный тип – не “гипотеза”, он лишь указывает, в каком направлении должно идти образование гипотез»³. Он организует и фиксирует стороны исследуемого объекта, выделяя существенные аспекты реальности и часто намеренно упрощая и преувеличивая их, отличаясь в этом отношении от эмпирически усредненного «реального типа»⁴.

В известном смысле понятия, которыми пользуются фольклорно-антропологические исследования, суть идеальные типы разной степени обобщенности, в чем легко убедиться при сопоставлении этического и эмического истолкования фольклорных фактов. Это и наиболее широкие конгломераты продуктов культуры и интеллектуальной деятельности человека (*миф, фольклор, обряд*), и макрожанровые общности (*песня, сказка, эпос*), и фрагменты мифологической картины мира (*свое – чужое пространство, центр – периферия, верхний – нижний мир*), и населяющие его персонажи (*бог, демон, дух-хозяин [леса / гор / вод]*) и их более узкие, «специализированные» группы. К ним относится и «дикий человек».

2. Дикий человек есть олицетворение в конкретных, физических реальных образах понятия «дикости» – когда таковое возникает в интеллектуальной традиции *homo sapiens*'а [Bernheimer 1952, pp. 2–5; Pongratz-Leisten 2001, pp. 195–196; Емельянов 2025, с. 12–13, 19]. Дикий человек представляется смертным существом из плоти и крови, чем-то средним между человеком и животным, но все-таки ближе к человеку. Речь идет именно об идеальном типе, определяющий признак которого – принадлежность к разряду «диких существ», обитающих в природе; как «реальные типы» ему в наибольшей степени соответствуют дикие люди в фольклоре Центральной Азии – от Гималаев до Монголии.

Основные признаки «дикости»:

отсутствие навыков приготовления пищи на огне и изготовления одежды (отсюда – обычно отмечаемая нагота «дикого человека» и, соответственно, шерсть на теле, делающая одежду излишней);

невладение членораздельной речью;

использование в качестве оружия необработанных дубин и камней.

³ Бебер М. Указ. соч. С. 388.

⁴ Hillmann K.-H. Idealtyp // Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart: Kröner, 1994. S. 348.

В самом общем плане это свидетельствует о принципиальной неспособности «дикости» к технологическим процессам, преобразующим данности природы в продукты культуры (возможно, сюда же и текстопорождение на базе природного голосового звукоизвлечения⁵). По линии подобного производства благ «мир людей» решительно противостоит «миру животных», а отчасти – и потустороннему миру, скорее владеющему богатствами, чем производящему их и даже вынужденному в критических случаях прибегать к помощи земных специалистов [Неклюдов 2022, с. 117–119]; в этом плане божественные кузнецы или ткачихи, по-видимому, не являются принадлежностью базовой мифологической архаики.

3. Легенда о «диких людях» в виде связанных рассказов или изложения поверий ойкотипически представлена в фольклорных диалектах отдельных регионов Центральной Азии, Сибири, Кавказа и Европы (преимущественно горных [Forth 2007, pp. 264–265]) – если понимать под ойкотипами конкретные реализации этого идеального типа.

«Дикость» как его основное качество может быть выражена либо эксплицитно, в названиях [Неклюдов 2024], передающих данную идею прямо (тибет. *mi rgod*, албан. *njeri i eger* ‘дикий человек’) или метафорически (лесной / горный человек, человек-зверь – ср.-верхн.-нем. *holzwib* ‘лесная женщина’, ср.-англ. *woodwose* ‘лесное существо’, тибет. *gya-dred*, шерп., невари *yeti* / *yeh the* / *yeh-tay* ‘горный зверь, горное / скальное существо’ и т. д.), либо через доминантные, специфические для нее признаки: заросший шерстью, нагой, не говорящий по-человечески, не пользующийся огнем. При этом для создания образа весь набор не является строго обязательным, подчас достаточно одного определяющего элемента, тогда как прочие признаки «дикости» могут присутствовать (в разных комбинациях) или отсутствовать, не говоря уж о том, что о наличии того или иного признака иногда просто не сообщается в силу его самоочевидности.

Специфические признаки бывают представлены формами положительной и нулевой, т. е. присутствием или отсутствием данного признака, его неупоминанием, а также формой отрицательной, когда признак присутствует, но в альтернативной версии.

⁵ Ср. истолкование поэтического слова как продукта изготовления, причем для описания его производства используются глаголы со значениями ремесленного действия: ткать, прясть, ковать, резать, плести, лепить, связывать, скручивать, шить [Иванов, Гамкрелидзе 1984, с. 833–837; Гуревич, Матюшина 2000, с. 254 и сл.].

Скажем, персонаж определяется как «дикий человек» – прямо (по названию) или косвенно (покрыт шерстью, ест сырое), но разговаривает. Или: членораздельной речью не владеет, пищу на огне не готовит, но умеет использовать оружие – клинок, даже лук (неизвестно, кем и где сделанные). Подчеркну: данный критерий релевантен только для специфических признаков, определяющих идеальный тип, в прочих случаях он не имеет индексирующих возможностей и не работает.

4. Уступка «бестиарности» в облике «дикого человека» – шерсть на теле (часто), когти на руках и ногах (реже), хождение на четвереньках (еще реже); однако все это – при общем сохранении «человеческой морфологии». Ее нарушения, как и отклонения от нормального роста (великан, карлик), иногда встречаются, но они обычно включают не зооморфизмы (рога, копыта, хвосты, являющиеся, напротив, признаками демонической природы [Неклюдов 1998]), а радикальные структурные искажения, не имеющие прецедентов в реальной действительности: «пятки навыворот», отсутствие коленных суставов, единственный глаз на лбу.

Если дикий человек владеет членораздельной речью (как было сказано, такое встречается в некоторых традициях), то уступкой человеческой природе это будет лишь в ситуации возвращения в мир культуры ранее одичавшего или изначально выросшего в дикой природе представителя цивилизованного человеческого общества (как, скажем, в средневековом романе «Валентин и Орсон», XIV–XV вв.⁶). Во всех прочих случаях данное свойство, противоречащее идеальному типу, оказывается скорее уступкой демонизму – агенты потустороннего мира как раз не испытывают никаких коммуникационных затруднений при общении с людьми.

В формах явных или латентных у «дикого человека» часто обнаруживаются некоторые магические или мантические свойства (дурное воздействие на людей, предвещание своим появлением чего-то недоброго), однако такое вполне возможно и у магических специалистов в людском обществе – ведьм, колдунов, «черных» шаманов и пр.

Наконец, довольно регулярно встречается сближение «дикого человека» с духом-хозяином, хотя практически в данном амплуа он проявляется сравнительно мало. Это относится, например, к «диким людям» (*wilde männer, wildleute*) как хозяевам Гарца

⁶ Dickson A. Valentine and Orson: a study in late medieval romance. N.Y.: Columbia University Press, 1929. 309 p.

и скрытых в горных недрах богатств⁷ или к баскскому «хозяину леса» (*basajaun*, от *baso* 'лес' и *jaun* 'хозяин')⁸, который оказывается «хозяином» скорее по названию, чем по функциям, и выступает как своеобразная версия «дикого человека», во многом совпадающая с соответствующими персонажами в других регионах; показательно, что его женский вариант называется именно «лесная женщина» (*basandere*), а не «лесная хозяйка». В этом смысле семантическое совпадение названия *basajaun*, скажем, с русским *леший* имеет чисто формальный характер, леший – стопроцентный дух-хозяин с определяющим набором функций распоряжения подведомственной ему территорией и всем, что к ней относится, к тому же он оборотень, принимающий самые разные формы, что для «дикого человека», как правило, совершенно немыслимо.

5. Конкретные ойкотипы формируются с участием признаков, не входящих в набор идеального типа «дикого человека», не специфичных только для него, хотя и активно используемых при конструировании его локальных версий.

Это относится к пищевому рациону данного персонажа и к связанному с ним характеру соответствующего промысла (вегетарианство / собирательство; вегетарианство и добывание мелкой дичи; плотоядность / охота на крупную дичь; каннибализм / разбой). Надо отметить, что пищевой код важен прежде всего для бестиарных персонажей и реже – для демонических, у которых пищевыми маркерами могут выступать главным образом людоедство или разные формы «антипищи» (экскременты, падаль, запахи еды, вообще нечто несъедобное).

Неспецифичны для «дикого человека» его размеры и расцветки (в большом диапазоне: от великана до карлика, от черного до белого), длинные, отвисшие груди у «диких женщин». Надо также упомянуть часто используемый в ряде традиций ольфакторный код (резкий, тяжелый запах как индикатор присутствия «дикого человека»). Все эти характеристики встречаются у чрезвычайно широкого круга фольклорно-мифологических персонажей, бестиарных и демонических.

Как правило, одинаковые неспецифические признаки (включая некоторые перечисленные в п. 4: искажения «человеческой

⁷ Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (DWB). Bd. 1–33. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854–1971. Bd. 30. Sp. 66.

⁸ Eberhart G.M. Mysterious creatures: A guide to cryptozoology. Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford, England: ABC–CLIO, 2002. P. 32.

морфологии», магические или мантические свойства, сближение с духом-хозяином) могут быть обнаружены в разных регионах, в том числе весьма отдаленных; причины подобных междиалектных, кросскультурных совпадений должны рассматриваться отдельно. Существуют, однако, признаки, вообще не выходящие за пределы одного региона и в этом смысле представляющие собой сугубо эндемичные формы. К таким эндемикам относятся «топо-рообразность» груди («топор на / из груди») «дикого человека» (Кавказ) или цельная оленья шкура, которую натягивает на себя чучуна (Якутия).

Неспецифичны для «дикого человека» и большинство сюжетов, в которых он может фигурировать. Это относится к следующим ситуациям:

похищение человека в качестве брачного партнера (в обоих гендерных вариантах);

его нападение на человека и борьба с ним (с различным исходом);

ловля и пленение (~ опаивание и обездвигивание, убийство) дикого человека / охота на него;

обмен услугами с «диким человеком», получение от него неких благ;

получение от «дикого человека» важных сведений – профетических и практических, потребных в повседневной жизни (медицинских, кулинарных, промысловых).

Во всех этих и в некоторых других случаях на месте дикого человека может оказаться демон или зверь, причем в значительной степени подобная сюжетная конфигурация будет зависеть от того «жанрового задания» (сказки, былички, бывальщины, предания и пр.), которому следует нарратив, даже от его модальности. В свою очередь, фабулизация актуализует, детализирует, контекстуализирует те или иные признаки персонажа – специфические и неспецифические.

6. Итак, для индексации персонажа в качестве «дикого человека» необходима его согласованность с идеальным типом – хотя бы по минимальному набору признаков. В свою очередь, полнота такого набора – в сочетании с неспецифическими элементами, которые предоставляются сюжетными возможностями и локальным фольклорно-мифологическим контекстом, – обуславливает чистоту «реального типа» либо, напротив, его большее или меньшее соответствие образам низшей мифологии. Конкретные ойкотипы определимы именно такой пропорцией.

* * *

В данном разделе изложены некоторые итоги коллективного проекта «Легенда о “диком (снежном) человеке”: происхождение, региональные версии, контексты массовой культуры» (ЦТСФ РГГУ). На карте Евразии эти версии (мифографические экспликации легенды, сюжетные тексты, визуальные и ритуально-магические формы) представлены неравномерно, с насыщенными «очагами», наиболее полно демонстрирующими основной набор дифференциальных признаков «дикого человека», и дисперсной «периферией», где их границы в той или иной мере размыты. Подобные «очаги» есть на Кавказе и в Европе, в Сибири, Центральной и Восточной Азии (Гималаи, Тибет, Памир, Монголия, Синьцзян).

Нижеследующие статьи описывают опыт анализа некоторых ойкиотипов «дикого человека»: северокавказского, тибето-гималайского, монгольского, южносибирского, среднеазиатского. Материал исследования неоднороден: кроме древних и средневековых литературных памятников, это принадлежащие фольклористам, этнографам, краеведам, путешественникам, просто случайным наблюдателям записи или пересказы местных поверий о «диком человеке» и связанных с ним религиозно-магических практиках. Существует небольшое количество посвященных ему тематических сборников, однако большая часть сообщений такого рода рассыпана по самым разным неспециальным, подчас совсем случайным публикациям и выявлена, видимо, далеко не полностью.

В 1950-е гг. значительное количество этих текстов было собрано Б.Ф. Поршневым и его последователями. Первые четыре выпуска данной коллекции, в которой материалы систематизированы по регионально-географическому принципу, вышли ограниченным тиражом⁹, еще четыре подготовлены к печати [Ильина 2015, с. 38, 40], но не опубликованы (впрочем, могут быть доступны в Интернете); деятельность по составлению следующих выпусков продолжается и поныне (готовы № 9–11¹⁰). Хотя цели составителей предельно далеки от фольклористических, а сами публикуемые тексты проходили определенный редакционный

⁹ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке» / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова. Вып. 1–2. М.: [Академия наук СССР], 1958; Вып. 3. М., 1959; Вып. 4. М.: [Все-российское о-во содействия охране природы и озеленению населенных пунктов. Центральный совет], 1959.

¹⁰ Все они выложены на сайте «Аламас». URL: https://xn--e1agdf0e.com/rus/i_news.htm (дата обращения: 10.09.2025).

отбор в пользу описаний, по преимуществу «реалистических»¹¹, это собрание остается наиболее полным и, следовательно, уникальным источником для фольклорно-антропологического исследования легенды о «диком человеке». Активно используется оно в подобном качестве и авторами статей, предлагаемых здесь вниманию читателей.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

Acknowledgements

The work was supported by the Russian Science Foundation, the project № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

Литература

- Гуревич, Матюшина 2000 – *Гуревич Е.А., Матюшина И.Г.* Поэзия скальдов. М.: РГГУ, 2000. 752 с.
- Емельянов 2025 – *Емельянов В.В.* «Свадьба Марту» – шумерский фольклорный текст // *Asiatica: труды по философии и культурам Востока*. 2025. Т. 19. № 1. С. 3–23.
- Иванов, Гамкрелидзе 1984 – *Иванов Вяч.Вс., Гамкрелидзе Т.В.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: В 2 ч. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984.
- Ильина 2015 – *Ильина И.Н.* Документы Архива РАН об изучении «снежного человека» в конце 1950-х гг. // *Отечественные архивы*. 2015. № 3. С. 37–43.
- Неклюдов 1998 – *Неклюдов С.Ю.* Зоодемонизм // *Слово и культура: Памяти Никиты Ильича Толстого* / редкол. Т.А. Агапкина, А.Ф. Журавлев, С.М. Толстая: В 2 т. Т. 2. М.: Индрик, 1998. С. 126–137.
- Неклюдов 2022 – *Неклюдов С.Ю.* Дефициты и ресурсы иного мира // *In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах* / отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. Вып. 11. М.: РГГУ, 2022. С. 113–149.
- Неклюдов 2024 – *Неклюдов С.Ю.* Опыт сравнительной демононимии: «дикие люди» Центральной и Западной Европы // *Вопросы ономастики*. 2024. Т. 21. № 3. С. 70–92.

¹¹ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 3. С. 4.

- Bernheimer 1952 – *Bernheimer R. Wild Men in the Middle Ages. A study in art, sentiment, and demonology.* Cambridge: Harvard University Press, 1952. 224 p.
- Forth 2007 – *Forth G. Images of the Wildman inside and outside Europe // Folklore.* 2007. Vol. 118. No. 3. P. 261–281.
- Pongratz-Leisten 2001 – *Pongratz-Leisten B. The Other and the enemy in the Mesopotamian conception of the world // Melammu Symposia 2: Mythology and mythologies. Methodological approaches to intercultural influences: Proceedings of the 2nd Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project (Paris, France, October 4–7, 1999) / ed. by R.M. Whiting.* Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2001. P. 194–231.

References

- Bernheimer, R. (1952), *Wild Men in the Middle Ages. A study in art, sentiment, and demonology*, Harvard University Press, Cambridge, USA.
- Emelianov, V.V. (2025), “ ‘The Wedding of Martu’ – a Sumerian folklore text”, *Asiatica: trudy po filosofii i kul'turam Vostoka*, vol. 19, no. 1, pp. 3–23.
- Forth, G. (2007), “Images of the Wildman inside and outside Europe”, *Folklore*, vol. 118, no. 3, pp. 261–281.
- Gurevich, E.A. and Matyushina, I.G. (2000), *Poeziya skal'dov* [Skaldic poetry], RGGU, Moscow, Russia.
- Il'ina, I.N. (2015), “Documents from the Russian Academy of Sciences Archives on the study of the ‘Bigfoot’ in the late 1950s”, *Otechestvennyye arkhivy*, vol. 3, pp. 37–43.
- Ivanov, V.V. and Gamkrelidze, T.V. (1984) *Indoeuropeiskii yazyk i indoeuropeitsy: Rekonstruktsiya i istoriko-tipologicheskii analiz prayazyka i protokul'tury* [Indo-European language and Indo-Europeans. Reconstruction and historical-typological analysis of the proto-language and proto-culture], Izdatel'stvo Tbilisskogo universiteta, Tbilisi, USSR.
- Neklyudov, S.Yu. (1998), “Zoodemonism”, in Agapkina, T.A., Zhuravlev, A.F. and Tolstaya, S.M., eds., *Slovo i kul'tura: Pamyati Nikity Il'icha Tolstogo* [Word and culture. In memory of Nikita Ilyich Tolstoy], vol. 2, Indrik, Moscow, Russia, pp. 126–137.
- Neklyudov, S.Yu. (2022), “Deficits and resources of the other world”, in Antonov, D.I. and Khristoforova, O.B., eds., in *In Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya Sistema: Al'manakh* [In Umbra: Demonology as a semiotic system. Almanac], iss. 11, RGGU, Moscow, Russia, pp. 113–149.
- Neklyudov, S.Yu. (2024), “Essay on comparative demononymy: the “wild people” of Central and Western Europe”, *Problems of onomastics*, vol. 21, no. 3, pp. 70–92.

Pongratz-Leisten, B. (2001), "The Other and the enemy in the Mesopotamian conception of the world", in Whiting, R.M., ed., *Melammu Symposia 2: Mythology and mythologies. Methodological approaches to intercultural influences: Proceedings of the 2nd Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project (Paris, France, October 4–7, 1999)*, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, Finland, pp. 194–231.

Информация об авторе

Сергей Ю. Неклюдов, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6;

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия; 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, д. 84; *sergey.nekludov@gmail.com*

ORCID ID: 0000-0002-4165-4604

Information about the author

Sergei Yu. Neklyudov, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047;

Presidential Academy, Moscow, Russia; 84, Vernadsky Av., Moscow, Russia, 119571; *sergey.nekludov@gmail.com*

ORCID ID: 0000-0002-4165-4604

Топорогрудое чудовище
и золотоволосая красавица:
ойкотипы «дикого человека» у народов Кавказа

Марина М. Кузнецова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, marina.bogacheva@list.ru*

Аннотация. В статье приводится описание ойкотипов «диких людей» у народов Кавказа. Особое внимание уделяется весьма частотному типу топорогрудого «дикого человека», имеющего на Кавказе весьма устойчивый набор характеристик и нарративов – вне зависимости от этноса. Данный тип можно признать эндемичным, поскольку он совершенно не характерен для других регионов бытования текстов о «диких людях». Речь идет о «диком человеке» с топором на груди. Для данного типа характерен устойчивый комплекс из сюжетов «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) и «Острая грудь» (Березк. L10A). В ряде случаев к ним прибавляются другие мотивы, подчеркивающие демоническую природу «дикого человека» (таких как сожительство с человеческой женщиной, исцеление второй пулей, использование против него отгоняющего слова и пр.). Доминирование демонических черт в описаниях «диких людей» у народов Кавказа, в том числе некоторые внешние признаки (такие как одноглазость), способность оживлять зверей, а также функции лесного хозяина, позволяют возводить основные характеристики данного мифологического персонажа к образу божественного покровителя леса, зверей и охоты.

Ключевые слова: «дикий человек», мифологический персонаж, Кавказ, топор на груди, хозяин леса и диких животных, божество охоты

Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 14 октября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Кузнецова М.М. Топорогрудое чудовище и золотоволосая красавица: ойкотипы «дикого человека» у народов Кавказа // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 53–74. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-53-74

The monster with an axe on his chest
and the golden-haired beauty:
oikotypes of the “wild man”
among the Caucasian peoples

Marina M. Kuznetsova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, marina.bogacheva@list.ru*

Abstract. The article describes the oikotypes of “wild people” among the Caucasian peoples. Particular attention is paid to the highly frequent type of the axe-chested “wild man,” which in the Caucasus has a remarkably stable set of characteristics and narratives (regardless of the ethnicity). This type can be considered endemic, as it is completely uncharacteristic of other regions where texts about “wild people” are found. It specifically refers to a wild man with an axe on his chest. This type is defined by a stable complex of motifs: “The Demon Approaches the Hunter’s Campfire” (Berezkin L10A) and “The Sharp Breast” (Berezkin L10A). In a number of cases, these are supplemented by other motifs emphasizing the demonic nature of the “wild man” (such as cohabitation with a human woman, vulnerability only to a second bullet, the use of apotropaic words against him, etc.). The dominance of demonic traits in the descriptions of “wild people” among the Caucasian peoples, including certain appearance features (such as being one-eyed), the ability to resurrect animals, and the functions of a forest deity, suggest that the core characteristics of this mythological character can be traced back to the archetype of the divine patron of the forest, wild animals, and hunting.

Keywords: “wild man”, mythological character, Caucasus, axe on the chest, divine patron of the forest, wild animals, and hunting

Received: September 14, 2025

Approved after reviewing: October 14, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Kuznetsova, M.M. (2026), “The monster with an axe on his chest and the golden-haired beauty: oikotypes of the ‘wild man’ among the Caucasian peoples”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 53–74, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-53-74

«Дикий человек» – мифологический персонаж, распространенный в таких регионах, как Памир, Гималаи, Тибет, Монголия, Восточная Сибирь, Западная и Центральная Европа, Кавказ и пр. С.Ю. Неклюдов обобщает сведения о «диком человеке»

следующим образом: «Это некие человекоподобные существа – нагие, поросшие звериной шерстью, обычно не пользующиеся огнем и не владеющие членораздельной речью. <...> Они существуют где-то в “нашем” мире, скрываясь в горных пещерах, пустынях, лесах, но иногда вступая и в соприкосновение с людьми, чаще вредоносное» [Неклюдов 2023б, с. 451–452]. Перечисленные черты могут считаться относящимися к условно классическому, гималайскому типу, в то время как в ряде регионов «дикий человек» может обладать иными свойствами. «Дикость» в традиции может быть выражена через наименование или через специфичные для нее признаки. «Дикий человек» кавказского региона представлен множеством типов мифологического персонажа, варьирующихся у разных народов. Мы опираемся на критерии «дикого человека», выделенные С.Ю. Неклюдовым¹. Они позволяют включить в категорию «диких людей» не только мифологических персонажей, представляющих «идеальный гималайский тип», но и отличные от него ойкотипы, имеющие большую или меньшую степень бестиарности, антропоморфности и демонизма².

В данной работе описываются ойкотипы «диких людей» ряда народов кавказского региона. Рассматриваются балкарские, абхазские, дагестанские³, грузинские, ногайские, адыгские⁴, ингушские, чеченские, карачаевские, кумыкские, осетинские, талышские, аварские и абазинские тексты. Имеющиеся источники можно разделить на три группы:

а) фольклорные тексты, куда входят сборники фольклорных текстов, научные обобщения по разнообразным фольклорным

¹ См. статью С.Ю. Неклюдова «“Идеальный тип” *дикого человека* и его ойкотипы» в настоящем выпуске журнала (с. 41–52).

² К бестиарным чертам С.Ю. Неклюдов относит шерсть на теле, когти на руках и ногах, передвижение на четвереньках, части тела, присущие животным (рога, хвосты и пр.). Антропоморфным признаком считается владение речью, при условии обретения ее в результате возвращения одичавшего существа в человеческую культуру или обучения изначально дикого существа. К демоническим чертам относятся различные искаженные морфологические признаки: пятки навыворот, одноглазость, топор на груди и пр., а также необоснованное владение членораздельной речью, обладание магическими и мантическими способностями и пр.

³ Наименование определено условно, поскольку в текстах нет прямого указания на этническую принадлежность человека, от которого был записан текст.

⁴ В данную группу включены тексты, относимые исследователями к кабардинским, адыгейским и собственно адыгским.

материалам и этнографические работы, основанные на тех же фольклорных текстах;

б) гоминологические тексты, представленные «Информационными материалами Комиссии по изучению вопроса о “снежном человеке”»⁵. В них содержатся записи рассказов местных жителей о «диком человеке» и полевые заметки корреспондентов Комиссии;

в) художественные тексты, куда помимо собственно художественной литературы отнесены этнографические зарисовки в художественной прозе. Эти тексты основаны на этнографических материалах и близки к гоминологическим по транслируемым образам. Мы считаем возможным использовать их в ограниченных пределах, так как их данные подтверждаются другими этнографическими материалами, которые мы считаем достоверными.

Поскольку в текстах выделенных групп образы «дикого человека» значительно различаются, в своих описаниях ойкотипов мы обращаем внимание на принадлежность источников к той или иной группе. В частности, работа с исследованиями гомиологов и текстами, собранными ими, поднимают проблему влияния интереса исследователя на фольклорный материал. Данное явление было обозначено С.Ю. Неклюдовым как реверсивная интерпретация [Неклюдов 2020, с. 5].

Описание ойкотипов

Порядок рассмотрения традиций обусловлен наличием в нашем распоряжении текстов: от большего к меньшему. Следует учитывать условный характер некоторых локальных типов, поскольку в случае именованного «дагестанские» и «адыгские тексты» у нас отсутствуют сведения о принадлежности текстов к конкретному народу. Остается надеяться, что с большим количеством текстов локальные образы смогут быть очерчены более четко.

Балкарцы. Балкарская традиция представлена 16 фольклорными текстами⁶. «Дикий человек» в них называется *алмосту*, или

⁵ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке» / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова. Вып. 1–2. М.: [Академия наук СССР], 1958; Вып. 3. М.: [Академия наук СССР], 1959; Вып. 4. М.: [Всероссийское о-во содействия охране природы и озеленению населенных пунктов. Центральный совет], 1959.

⁶ Карачаевско-балкарские мифы. Нальчик: Эль-Фа, 2007. С. 151–162; Нарты: Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Восточная литература, 1994. С. 580–581. (Эпос народов Евразии)

«лесной человек». Встречаются персонажи мужского и женского пола. Они громадного роста, наличие шерсти на теле в большинстве случаев не эксплицируется. Алмосту преимущественно обитают в лесу, но могут встречаться в местах, где давно не было людей: на стойбищах, в темных пещерах и т. д. В описании мифологического персонажа преобладают демонические черты: алмосту владеет речью⁷, понимает язык людей и обладает способностью благословлять или проклинать. В нарративах может быть эксплицитно выражена его роль хранителя леса, например: «Одноглазый Лесной человек, <...> Не позволяющий рубить молодые деревца, / Не позволяющий убивать лесных животных!»⁸.

Нечасто, но встречаются описания, в которых у балкарского алмосту лишь один глаз⁹, нарост на груди в виде топора¹⁰. С последней чертой связан сюжет «Острая грудь» (Березк. L9C), по которому персонаж стремится убить героя топорообразным выступом на груди. Этот сюжет активно бытует на Кавказе, чаще всего он выступает в связке с сюжетом «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A). В нем герой спасается тем, что вовремя сооружает ловушку из бревна и укрывает ее своей одеждой. Думая, что герой спит, «дикий человек» бросается грудью на ловушку, и в этот момент герой ранит его выстрелом. В некоторых текстах в бревно вставляется нож или несколько ножей, но выстрел присутствует обязательно.

Согласно данным каталога Ю.Е. Березкина, сюжет «Острая грудь» встречается почти исключительно у кавказских народов, но сюжет «Демон подходит к костру охотника» бытует в разных регионах, не только в тех, где присутствует «дикий человек». В имеющихся у нас кавказских текстах сюжет «Острая грудь» (Березк. L10A) связан с устойчивым типом персонажа: он обитает в лесу, не боится огня и смело подходит к охотникам и пастухам, оставшимся на ночлег; он плотояден, зачастую владеет речью, неизменно коварен. Коварство заключается в стремлении убить охотника, чтобы забрать его добычу, украсть музыкальный инструмент или оружие, но этот мотив может и не эксплицироваться. Наличие разных мотивировок показывает, что они не являются ключевыми

⁷ Владение речью рассматривается как демонический признак персонажа вслед за С.Ю. Неклюдовым (см. его статью «“Идеальный тип” *дикого человека* и его ойкиотипы» в настоящем выпуске журнала (с. 41–52)).

⁸ Карачаевско-балкарские мифы. С. 151. Также в текстах «Лесной человек и Гуё» (с. 152–153), «Охотник и лесной человек» (с. 156–157), «Тюко и медведи» (с. 158–159).

⁹ Там же. С. 151–153.

¹⁰ Там же. С. 152–155.

в нарративе, – главным оказывается злобный характер персонажа. В одном из ингушских текстов отсутствует сюжет с ловушкой, но говорится, что персонаж «с напускной радостью встречает свою жертву, обнимает ее, чтобы вонзить в человека свой топор»¹¹. Часто выраженный агрессивный и злобный характер, а также эксплицируемая в ряде текстов роль «хозяина» леса и зверей может говорить в пользу объяснения, данного Г.Ф. Чурсиным: исследователь возводит происхождение мифологического персонажа (которого он относит к категории «леших») к олицетворению хищных зверей¹². Ниже мы вернемся к роли «хозяина» зверей и посмотрим на нее под другим углом.

Сюжет «Острая грудь» (Березк. L10A) в связке с сюжетом «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) в кавказском регионе, помимо описанных выше устойчивых характеристик топорогрудого персонажа, может подключать к себе ряд мотивов или сюжетов. В балкарских текстах встречается примыкание мотива использования героем обманного имени «прошлый год», исцеление «дикого человека» второй пулей (отсюда запрет стрелять в него больше одного раза) и сожительство с человеческой женщиной (Mot. R10.4; R11.1).

Стоит отметить, что имеющиеся у нас балкарские тексты о «диком человеке» очень разнообразны, и это затрудняет выделение доминирующих нарративов.

Абхазы. Девять абхазских текстов взяты из этнографических¹³ и фольклористических работ¹⁴. «Дикий человек» в них называется *абнаоэ* (фонетические варианты: *обнаоэ*, *абынуавы* и пр.) и «лесной человек». Его устойчивыми морфологическими характеристиками являются высокий рост, покрытое шерстью тело и костяной выступ в виде топора на груди. Иногда костяной выступ описывается как настоящее лезвие топора; эквивалентным признаком также являются иглы на груди – как и топор, они фигурируют

¹¹ Танкиев А.Х. Духовные башни ингушского народа: Сб. статей и материалов о народной культуре. Саратов: Детская книга, 1997. С. 45.

¹² Чурсин Г.Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Ч. 1. Сухум: Абхазское государственное изд-во, 1957. С. 234. URL: http://apsnyteka.org/1883-chursin_materialy_po_etnografii_abkhazii_1.html#1 (дата обращения: 14.01.2025).

¹³ Альбов Н.М. Этнографические наблюдения в Абхазии // Живая старина. Т. 3. Вып. 3. СПб., 1893. С. 325–326; Чурсин Г.Ф. Указ. соч. С. 220–232.

¹⁴ Абхазские сказки и легенды / сост. И. Хварцкия. М.: ДИ-ДИК, 1994. С. 46–47; Зухба С.Л. Избранные труды: В 2 т. Т. 1. Сухум: Абгосиздат, 2014. С. 391; Чанба С.Я. Сочинения. Сухум: Алашара, 1987. С. 329–330.

в сюжетной связке «Острая грудь» (Березк.) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A). Примечательно, что щетинообразные волосы фигурируют в экспликациях и практически отсутствуют в нарративах. Можно предположить, что описание щетинообразных волос на груди является логическим осмыслением игл на груди.

Абхазский абнаоэ чаще всего активен ночью и обитает в лесной чаще. Распространенным является сюжет о гибели последнего абнаоэ от руки охотника¹⁵. Иногда исчезновение «диких людей» обосновывается вырубкой лесов – абнаоэ были вынуждены уходить все дальше, пока, наконец, не осталось среды их обитания¹⁶.

По имеющимся у нас источникам, только абхазский «дикий человек» добывает себе пищу охотой (разрезает туши животных и выпивает их кровь)¹⁷. «Дикие люди» других народов Кавказа предпочитают красть еду или просить ее у охотников.

Так же как и у балкарского «дикого человека», у абнаоэ доминируют демонические черты: топорогрудость, владение речью, а также знание им имен охотников (часто упоминается, что он окликает их ночью). Частотны тексты с описанными выше мотивами «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A). Распространено поверье, что убить абнаоэ может только одна пуля из ста. В некоторых текстах¹⁸ упоминается способ, который поможет убить «дикого человека» раньше: охотник должен сказать: «Единственная пуля, стоящая ста пуль», – и выстрелить. В случае, если абнаоэ не успеет раньше него произнести «сто пуль», выстрел убьет его. Также распространен сюжет о службе дочери «дикого человека» тому, кто вырвет волоски с ее тела или снимет с нее мерку. Мотив присутствует в нарративе, в котором «дикая женщина» служит герою, а во время отлучки родителей выпытывает у детей, где спрятаны ее волосы или мерка. После нахождения нужных вещей она бросает детей в котел и уходит¹⁹ («Чертовка высасывает мозги»; Березк. L25). Только в абхазских и осетинских текстах встречается упоминание дома «дикого человека», похожего на дом обычных людей: поросший мхом, с крышей, а в некоторых текстах упоминается и мебель.

¹⁵ Чурсин Г.Ф. Указ. соч. С. 220–232; Абхазские сказки и легенды. С. 46–47.

¹⁶ Чурсин Г.Ф. Указ. соч. С. 230.

¹⁷ Там же. С. 229; Альбов Н.М. Указ. соч. С. 325–326; Зухба С.Л. Указ. соч. Т. 1. С. 396.

¹⁸ Зухба С.Л. Указ. соч. Т. 1. С. 392–393; Чанба С.Я. Указ. соч. С. 329–330.

¹⁹ Зухба С.Л. Указ. соч. Т. 1. С. 393–395.

Дагестанцы. В дагестанских текстах доминируют гоминологические тексты (6 примеров из 7 имеющихся текстов)²⁰. «Дикий человек» называется *каптар* (*хэптер*). Встречаются как самцы, так и самки с детенышами. «Дикие люди» описываются как широкоплечие существа с телом, покрытым бурой шерстью, ростом выше среднего. В трех текстах отмечены длинные волосы на голове каптаров²¹. Обитают эти существа преимущественно в горах, они всеядны – добывают еду кражей у людей, активны вечером и ночью. Характер иногда описывается как коварный: они могут нападать на людей противоположного пола ради забавы²².

В художественном произведении А.С. Черевкова²³ остается открытым вопрос о сущности персонажа – это каптар или человек, имеющий от рождения странный облик? Персонаж описывается в традициях гоминологов: это огромное, мускулистое существо, тело которого покрыто черными волосами. Он не говорит, но понимает человеческую речь. Для многих героев его присутствие становится явным по большим следам. Автор вводит альтернативные, транслируемые среди людей точки зрения на персонажа: сын дьявола и ведьмы; Израил-каптар, посланный дьяволом за грехи аула. «Каптар» Миша обладает огромной силой, несмотря на свой молодой возраст. Встречи с ним происходят ночью, на окраине человеческой среды обитания и на дикой территории (ущелье, пещера в лесу). Произведение интересно наличием разных точек зрения на персонажа, его происхождение и действия. В описании персонажа при встрече с главным героем мы имеем дело с гоминологической традицией, тогда как при пересказе историй местных жителей доминируют фольклорные мотивы (например, каптар считается посланником дьявола за грехи аула).

Единственный имеющийся у нас дагестанский фольклорный текст²⁴ содержит мотивы «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) и описывает «дикого человека» в стандартных характеристиках топорогрудого персонажа.

²⁰ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1–2. С. 113–116 (№ 69); Вып. 3. С. 98–101 (№ 119); С. 102–119 (№ 120-а-г); Вып. 4. С. 135–137 (№ 136).

²¹ Там же. Вып. 1–2. С. 113–116 (№ 69); Вып. 3. С. 102–119 (№ 120-а-г); Вып. 4. С. 135–137 (№ 136).

²² Там же. Вып. 3. С. 98–101 (№ 119).

²³ Черевков А.С. Каптары. URL: http://world.lib.ru/c/cherewkow_a_s/kaptary.shtml (дата обращения: 10.01.2025).

²⁴ Гамзатов Г.Г., Далгат У.Б. Традиционный фольклор народов Дагестана. М.: Наука, 1991. С. 300.

Грузины. В фольклоре грузин, представленном шестью текстами²⁵, «дикий человек» в большинстве случаев именуется *очокочи* или *очопинтре*. Он описывается как существо огромного роста, с телом, покрытым шерстью, и топором на груди. Он обитает в лесу, а встречается людям чаще всего вечером. К сюжетной связке «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) в данном случае примыкает мотив второго выстрела, когда «дикий человек» просит охотника выстрелить в него второй раз. В некоторых текстах встречается мотивировка просьбы – второй выстрел исцеляет его. В текстах может фигурировать именование *дэв*²⁶, при этом основные черты – тело в шерсти, обитание в лесу, речь, попытки упротить охотника выстрелить еще раз – сохраняются, что служит для нас основанием для включения этих текстов в исследование.

Ногайцы. Фольклорные тексты ногайцев (7 текстов)²⁷ называют «дикого человека» *албасты* (они могут быть женщинами, мужчинами, а также детьми) и *агаш киси* (только мужской персонаж). Агаш киси – это топорогрудый «дикий человек» со всеми характерными для него деталями и сопутствующей сюжетной связкой «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A). Владение речью агаш киси не эклицируется.

Албасты или албаслы – покрытое шерстью громадное существо, с вывернутыми вперед пятками и дырой в боку. У женского персонажа большие груди, которые она забрасывает за спину. Они обитают в дремучей части леса. В имеющемся нарративе албасты вступает в сожительство с человеческим мужчиной взамен убитого им ее мужа. Для ногайцев характерно поверье, что, выдернув у албасты волосы, можно заставить их служить себе. Упоминаются также средства отгона: удар веткой хлопка, веткой гребенчука или же шнурком от штанов; кроме того, албаслы боится молитвы. Интересным представляется еще одно средство защиты: при встрече с албасты нужно сказать слово «прошлогодний», иначе

²⁵ *Вирсаладзе Е.Б.* Нартский эпос и охотничьи сказания в Грузии // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М.: Наука, 1969. С. 251–252, 260; Грузинские народные предания и легенды / сост., перев., предисл. и примеч. Е.Б. Вирсаладзе. М.: Наука, 1973. С. 75 (№ 32); *Зухба С.Л.* Указ. соч. Т. 1. С. 392–393.

²⁶ Грузинские народные предания и легенды. С. 320–321 (№ 32).

²⁷ *Канаев И.С.* Ногайские мифы, легенды и поверья: Опыт мифологического словаря. М.: Голос-Пресс. 2012. С. 10, 22–25; Свод памятников фольклора народов Дагестана. Т. 4: Мифологическая проза. М.: Наука, 2012. С. 211–213.

она зашекочет до смерти²⁸. Возможно, это связано с примыкающими к сюжетной связке о топорогрудом «диком человеке» мотивами ложного имени, в котором подобное название героем себя «Прошлый год» спасает ему жизнь (балкарский текст²⁹, карачаевский³⁰).

Говоря о специфике ногайского фольклора о «диком человеке», стоит упомянуть несколько отличных от других традиций нарративов: албаслы запрыгивает человеку на спину посередине реки³¹ и женщина-албаслы стремится похитить человеческого младенца и съесть его сердце, чтобы самой родить ребенка³².

Адыги (черкесы). Тексты этой группы можно разделить на гоминологические и фольклорные. «Дикому человеку» гоминологических текстов³³ присущи характерные черты: доминирующая антропоморфность, неярко выраженный половой диморфизм, отсутствие или наличие малого количества телесных особенностей нечеловеческой природы. Тексты также содержат сказочные нарративы. «Дикий человек» в этих текстах именуется *алмасты* (встречаются фонетические варианты, такие как *алмэсты* и пр.), *алмас*, «снежный человек», «лесной великан» и описывается как человекоподобное животное среднего роста. Тело его покрыто шерстью бурого или черно-бурого оттенка. Встречаются самки, самцы и детеныши. При описании самок делается акцент на их длинных волосах и грудях, которые болтаются при беге. Обитает это существо преимущественно в горах, часто появляется вблизи селений, чтобы украсть еду с полей и огородов. Алмасты не боится огня, охотно подходит к костру. Он активен ночью и избегает людей. Живут «дикие люди» группами. Говорится, что они обитали преимущественно в прошлом, а в настоящее время практически не встречаются. Встречается поверье, согласно которому выдернутый у алмасты волос принесет человеку счастье. По описаниям к гоминологическим текстам примыкают фольклорные рассказы в художественной обработке – к ним мы отнесли работы Котляровых³⁴. Помимо указанных выше характеристик

²⁸ Халипаева И.А. Мифологическая проза кумыков: Исследование и тексты. Махачкала: ДГПИ, 1994. С. 72.

²⁹ Карачаевско-балкарские мифы. С. 157–158.

³⁰ Аникеева Т.А. Предания Коркута: Огузский героический эпос как источник по истории тюркских народов Центральной Азии IX–XI вв. М.: Восточная литература, 2018. С. 109–110.

³¹ Капаев И.С. Указ. соч. С. 10, 23–24.

³² Там же. С. 10, 25.

³³ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1–2. С. 116–119 (№ 70, 71).

³⁴ Котляров В.Н., Котлярова М.А. Запределье: Мистические места

из текстов гоминологов, в них добавляется способность алмасты быстро бегать, обитание их в горной и каменистой местности, а также упоминается их неспособность к членораздельной речи (они только мычат). Еще раз отметим, что владение речью «диким человеком» относится нами к демоническим чертам и фигурирует в фольклорных текстах; в других источниках, ориентированных на большую бестиарность облика, речь у этого персонажа отсутствует.

В имеющихся фольклорных текстах адыгов³⁵ «дикий человек» именуется «лесным человеком» и *мэзитлом*. В разных вариантах текстов у него из груди торчит нож или топор. Иногда он описывается как «одноногий-одноглазый “полумуж”»³⁶. Помимо сюжетной связки «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) встречается также сюжет «Три верных слова» или «Три истины»³⁷ (в одном из текстов представленный как «Сто истин»³⁸), в котором «дикий человек» соглашается отпустить героя живым, если он назовет три нужных утверждения:

Одного охотника схватил лесной человек.

– Отпусти меня, – попросил охотник.

– Скажешь три верных слова – отпущу.

– На своем веку страшнее тебя не видел, – сказал охотник.

– Может быть.

Кабардино-Балкарии. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2018. С. 32–33; *Котляров В.Н., Котлярова М.А.* Мистическая Кабардино-Балкария. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2019. С. 132–134; Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 3. С. 120–122 (№ 121).

³⁵ *Зухба С.Л.* Указ. соч. Т. 1. С. 394, 398; *Мижгаев М.И.* Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов. Черкесск: Карачаево-черкесское отделение Ставропольского кн. изд-ва, 1973. С. 66, 67, 69–70; *Шортанов А.Т.* Адыгская мифология. Нальчик: Эльбрус, 1982. С. 186–187; Адыгейские сказания и сказки / собраны Адыгейским научно-исследовательским институтом культурного строительства. Ростов н/Д.: Азчериздат, 1937. С. 179–181; Нарты: Кабардинский эпос / ред. С.И. Липкин, С. Обрадович; пер. В. Звягинцевой и др. М.: Гослитиздат, 1957. С. 362–365; Адыгский фольклор (Адыгэ IуэрыIуатэхэр): В 2 т. Т. 1. Нальчик, 1963. С. 89–93.

³⁶ *Мижгаев М.И., Паштова М.М.* Энциклопедия черкесской мифологии. Майкоп: ИП Паштов З.В., 2012. С. 207.

³⁷ *Мижгаев М.И.* Указ. соч. С. 66.

³⁸ *Шортанов А.Т.* Указ. соч. С. 186–187; *Мижгаев М.И., Паштова М.М.* Указ. соч. С. 208.

- Такого злосчастливого оврага, где мы сейчас, в жизни не видел.
 - Тоже верно.
 - Если отпустишь, в этот овраг больше не зайду.
 - И это правильно.
- Отпустил³⁹.

Адыгский «лесной человек» может вступать в сожительство с человеческой женщиной⁴⁰. Кроме того, в одном тексте перечисленным нарративам предшествует сюжет «Пылающие волосы» (Березк. L34). В этом тексте «дикий человек» назван «лесным получеловеком»⁴¹. Отмечается его способность оживать после второго выстрела⁴².

В работе А.Т. Шортанова упоминаются «лесные люди» племени хакучинцев, ведущие себя агрессивно по отношению к людям, и отличный от них мезиф – также «лесной человек»: он ходит по лесу без одежды и отличается безобидным поведением⁴³.

Ингуши. В шести фольклорных текстах ингушей⁴⁴ видна четкая дифференциация персонажей по полу: «дикие люди» мужского пола в нарративах с «дикими женщинами» (в наших источниках это варианты истории о Чопе Боргане⁴⁵) всегда безобразны, а женщины прекрасны. Ни у тех, ни у других не упоминается наличие шерсти. Отнесение к «диким людям», вероятно, осуществлено по принципу наименования: «лесные женщины», алмас, лесной сын и пр. Мужчины в этих нарративах, помимо безобразного облика, обладают способностью появляться в огне и вихре или в виде белого видения. «Лесные женщины» вступают в сожительство с человеческим мужчиной и растят от него детей.

³⁹ Мижаяев М.И. Указ. соч. С. 66.

⁴⁰ Зухба С.Л. Указ. соч. Т. 1. С. 394; Мижаяев М.И. Указ. соч. С. 69–70; Нарты: Кабардинский эпос. С. 362–365; Адыгский фольклор. Т. 1. С. 89–93.

⁴¹ Адыгейские сказания и сказки. С. 179–181.

⁴² Мижаяев М.И., Паштова М.М. Указ. соч. С. 207.

⁴³ Шортанов А.Т. Указ. соч. С. 186–187.

⁴⁴ Далгат У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей: Исследование и тексты. М.: Наука, 1972. С. 261–264; Далгат Б.К. Первобытная религия чеченцев и ингушей. М.: Наука, 2004. С. 87; Танкиев А.Х. Духовные башни ингушского народа: Сб. статей и материалов о народной культуре. Саратов: Детская книга, 1997. С. 45; Фольклор Азербайджана и прилегающих стран / под. ред. А.В. Багрия. Т. 1–3. Баку: Изд-во АзГНИИ, 1930. Т. 3. С. 203–204.

⁴⁵ Далгат У.Б. Указ. соч. С. 261–264.

Согласно одному из обобщающих текстов⁴⁶, и мужчины и женщины именуются алмасы, они злы и коварны и ненавидят людей; при встрече стремятся проклясть весь человеческий род. Один текст⁴⁷ повествует о топорогрудом «диком человеке», который именуется *хьун саг*. В его описании уже присутствует упоминание шерсти на теле, и для него характерны описанные выше признаки топорогрудого персонажа.

«Дикий человек» ингушей обладает чертами «хозяина леса»: он общается с животными и птицами, а покровительство «лесной женщины» дает возможность охотнику стрелять без промаха.

Чеченцы. Чеченские материалы представлены четырьмя фольклорными текстами⁴⁸ и одним текстом из этнографических зарисовок в художественной прозе⁴⁹. На чеченском фольклорном материале также прослеживается выраженный половой диморфизм персонажей. Мужчина именуется «царем зверей» и имеет топор на груди, со всеми вытекающими из этого деталями, наблюдаемыми в других традициях. Существа женского пола именуются алмасы и представлены либо как высокие красивые женщины, либо как одноглазые колдуньи-великанши⁵⁰. В виде высоких женщин представляются существа, описываемые как «полуплоть-полудух» – они обитают на кладбищах, в глухих местах аула, на дороге и поют заунывные песни, предвещающие гибель. Страшные женщины-алмасы обладают огромным ростом, большими, свисающими грудями и длинной рыжей косой. Во всех описаниях упоминается их пляска под луной; также они могут приглашать человека потанцевать с ними и в случае отказа проклясть. Художественный текст, включающий этнографические зарисовки, близок к характерному для гоминологических текстов описанию «диких людей»: они именуются алмасты, живут семей (самец, самка и детеныш), высокие, обезьяноподобные, с рыжей шерстью. Все тексты отражают представления о том, что видевшего или обидевшего алмаса ждет несчастье. В фольклорных источниках имплицитно прослеживается связь мифологического персонажа с животными леса: он защищает их, может привлекать, оживлять, что может быть связано с генезисом образа от божества-покровителя лесных зверей и охоты, о чем речь пойдет ниже.

⁴⁶ Далгат Б.К. Указ. соч. С. 87.

⁴⁷ Танкиев А.Х. Указ. соч. С. 45.

⁴⁸ Далгат У.Б. Указ. соч. С. 264; Далгат Б.К. Указ. соч. С. 87.

⁴⁹ Жуков М.А. Свет далекой звезды: «Непридуманные рассказы». М.: Знание – Власть, 2006. С. 100–102.

⁵⁰ Далгат У.Б. Указ. соч. С. 264.

Карачаевцы. Имеющиеся у нас пять карачаевских текстов относятся к фольклорным⁵¹. В них представлены несколько типов «диких людей». Женщины-алмосту описываются как красавицы с волосами до пят⁵². В других текстах персонажи, именуемые «алмосту» (независимо от пола), любят кататься ночью на лошадях и заплетать им гривы⁵³.

Мужчины описываются как безобразные существа и именуются «лесными людьми» или *агъач киши*. Они обитают в лесу. Агъач киши представляют как существо громадного роста и невероятной силы. Помимо этого, ему присущи другие черты топорогрудого персонажа. Сюжетный комплекс «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) дополняется мотивом обманного имени «Прошлый год»⁵⁴, исцелением после второго выстрела⁵⁵ и сюжетом сожительства с человеческой женщиной, которую освобождает охотник.

Кумыки. В фольклорных текстах кумыков⁵⁶ (4 текста) «дикий человек» называется «лесным человеком», албаслы, Кылычтёшем. Он мужского пола, живет в лесной пещере, встреча с ним чаще всего происходит вблизи человеческого селения ночью. Имеющиеся тексты очень разные и содержат распространенные в других традициях мотивы и нарративы: сюжетный комплекс «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A)⁵⁷, мотив служения албаслы из-за выдернутого у нее волоса в совокупности с сюжетом «Чертовка высасывает мозги» (Березк. L25)⁵⁸, сюжет сожительства «дикого человека» с человеческой женщиной⁵⁹ и поверья, согласно которым албаслы ночью загоняют коней до изнеможения⁶⁰ и воют у селения, предвещая чью-то смерть или оплакивая умершего⁶¹.

⁵¹ Аникеева Т.А. Указ. соч. С. 109–110; Джуртубаев М.Ч. Древние верования балкарцев и карачаевцев: Краткий очерк. Нальчик: Эльбрус, 1991. С. 74–76.

⁵² Джуртубаев М.Ч. Указ. соч. С. 74.

⁵³ Там же. С. 75.

⁵⁴ Аникеева Т.А. Указ. соч. С. 109–110.

⁵⁵ Джуртубаев М.Ч. Указ. соч. С. 76.

⁵⁶ Свод памятников фольклора народов Дагестана. Т. 4: Мифологическая проза. С. 131–132, 160–161; Халипаева И.А. Указ. соч. С. 36–37, 139.

⁵⁷ Халипаева И.А. Указ. соч. С. 36–37.

⁵⁸ Свод памятников фольклора народов Дагестана. Т. 4. С. 160–161.

⁵⁹ Халипаева И.А. Указ. соч. С. 139.

⁶⁰ Свод памятников фольклора народов Дагестана. Т. 4. С. 160–161.

⁶¹ Там же.

Осетины и аварцы. В двух фольклорных осетинских текстах⁶² «дикий человек» называется человекозверем, «лесным человеком» и лагсырдом. В них реализуется сюжетный комплекс «Острая грудь» (Березк. L10A) и «Демон подходит к костру охотника» (Березк. L10A) и мотив сожительства «дикого человека» с человеческой женщиной. Единственный аварский фольклорный текст⁶³ содержит тот же набор сюжетов.

Талыши. Талышский текст⁶⁴ относится к гоминологическим и не содержит подробностей. «Дикий человек» в нем называется гулейбаны. Он мужского пола, его тело покрыто шерстью, а рост огромен. Он обозначает свое присутствие громоподобным ревом. Упоминается религиозный запрет стрелять в него.

Абазины. В единственном абазинском тексте⁶⁵, являющемся фольклорной записью, «дикий человек» назван альбасты и алмоста. Он бывает мужского и женского пола. Описан случай сожительства мужчины с женщиной алмосты и поверье, согласно которому вырванный волос алмосты заставляет ее служить человеку.

Возможные корни типов диких людей

Обозревая общую картину, мы видим, что среди народов Кавказа «дикий человек» относится скорее к демонической сфере, нежели к бестиарной. Такие выводы получены исходя из имеющегося на данный момент набора источников, с увеличением их количества картина может измениться. Почти во всех рассмотренных нами традициях встречается тип топорогрудого «дикого человека», фигурирующего в устойчивом сюжетном комплексе. Этот тип не встречается в других регионах и может быть признан эндемичным. Выше мы уже привели точку зрения Г.Ф. Чурсина на происхождение топорогрудого «дикого человека»

⁶² Миллер В.Ф. Фольклор народов Северного Кавказа: тексты, исследования. М.: Наука, 2008 С. 225–226. (Памятники отечественной науки. XX век); Осетинские народные сказки / запись текстов, перевод, предисл, примеч. Г.А. Дзагурова (Губади Дзагурти). М.: Наука, 1973. С. 419–421 (№ 100).

⁶³ Мифология народов Дагестана / сост. М.Р. Халидова. Махачкала: Дагестанский филиал АН СССР, 1984. С. 168–169.

⁶⁴ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1–2. С. 112–113 (№ 68).

⁶⁵ А., м., [1970-е г.г.], таксист. Зап. И.В. Козловой, 30.03.21 (по дороге из Пятигорска в Нальчик).

от диких зверей. Исследователь Х.Х. Малкондуев пишет о том, что агъач киши (наименование топорогрудого персонажа у карачаевцев) может восходить корнями к образу древнего божества «хозяина леса» [Малкондуев 1986, с. 45]. Анализируя чеченский текст «Царь зверей с топором на груди»⁶⁶, У.Б. Далгат отмечает, что в сюжете слились два мифологических образа – бога охоты и покровителя зверей Елты, выступающего в роли положительного персонажа, и лесного человека хъун сага, всегда враждебного людям. Как уже указывалось выше, некоторые тексты сохранили эксплицитно выраженную роль «хранителя» леса и зверей у «дикого человека» – именно защита собственной территории в них служит объяснением агрессивного поведения мифологического персонажа. Учитывая эти тексты, можно с большей степенью уверенности согласиться с возведением образа топорогрудого «дикого человека» к божествам охоты у народов Кавказа.

Не всегда роль «защитника» леса и зверей накладывается на образ топорогрудого персонажа. Выше мы уже упоминали о сюжете «три истины». Он присутствует в двух балкарских⁶⁷ и одном адыгском тексте⁶⁸. Ни в одном из них при описании лесного человека не упоминается топор, но роль защитника леса присутствует. В балкарских вариантах она выражена явно:

1. – Зачем ты истребляешь лес Мёлюшкю?!
Посмотрю я сейчас, какова бывает рубка!
Если не скажешь три правдивых слова, не отпущу, – сказал он, –
А если скажешь, не трону, – сказал он. –
Иначе оторву я твою глупую башку,
Раздавлю, как насекомое!⁶⁹

2. Лесной человек, взяв без спроса, съел весь шашлык охотника.
Покончив с шашлыком, он грубым тоном сказал:
– Почему ты, добрый молодец, без разрешения явился в наши края?
Почему ты убил моего кийика?
– Я не знал, что этого нельзя делать, – сдержанно ответил Чук.

⁶⁶ Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис: Изд. Управления Кавказского учебного округа, 1897. Вып. 22. С. 20. См. также текст и примечания: *Далгат У.Б.* Указ. соч. С. 264.

⁶⁷ Карачаевско-балкарские мифы. С. 152–153, 156–157.

⁶⁸ *Мижаяев М.И.* Указ. соч. С. 66.

⁶⁹ Лесной человек и Гуё // Карачаевско-балкарские мифы. Нальчик: Эль-Фа, 2007. С. 152–153.

– В таком случае, скажи мне три истины. Если не сможешь сказать, я съем тебя так же, как съел твой шашлык. А если сможешь – ты свободен, – сказал Лесной человек и стал ждать ответа⁷⁰.

Рассматривая образы божеств охоты и «покровителей» зверей Кавказа, мы обнаруживаем сходные черты и с другими типами «диких людей». Чеченские колдуньи-великанши⁷¹ живут в лесной пещере; они могут привлекать лесных зверей, убивать их, а после оживлять из костей. В упомянутом тексте охотник украл лопатку, и великанши вставили деревянную лопатку в тело ожившего зверя. Тем же образом поступают абхазский бог охоты Адигва и его дочери [Вирсаладзе 1976, с. 41]. Сама же идея оживления божеством зверей представляется универсальной, но на Кавказе она сохранилась в представлениях аварцев [Сефербеков, Ибрапилова 2011, с. 77]. В упомянутом тексте, а также в экспликации из работы Б.К. Далгат⁷² женщины-великанши имеют большие груди, которые они закидывают за спину. Одно из мифологических существ даргинцев-кайтагцев, связанных с охотой и лесом, является Мамахъус (досл. «с волочащимися грудями»). Она обитает в лесу, в пещере и при передвижении закидывает свои огромные груди за спину [Сефербеков, Магомедов 2010, с. 283–285]. Если связь с абхазским нарративом может быть опосредованной, то в случае с признаками божеств аварцев и даргинцев мы можем предположить заимствование, связанное с проживанием на смежных территориях, а также с языковым родством⁷³. Отметим, что большие груди характерны и для описания самок «диких людей» в гоминологических текстах, эта деталь встречается не только в кавказских, но и в монгольских, среднеазиатских, гималайских, тибетских текстах. Этот демонический признак не является специфичным для «дикого человека».

Чеченским и ингушским богом охоты считался Елта (Элта в материалах А.М. Дирра⁷⁴) – его характерной чертой была одноглазость⁷⁵. Наличие одного только глаза фигурирует в описании

⁷⁰ Охотник и лесной человек // Карачаевско-балкарские мифы. С. 156–157.

⁷¹ Далгат У.Б. Указ. соч. С. 264.

⁷² Далгат Б.К. Указ. соч. С. 87.

⁷³ Чеченский, аварский и даргинский языки (в том числе его кайтагский диалект) относятся к разным ветвям нахско-дагестанской семьи.

⁷⁴ Дирр А.М. Божества охоты и охотничий язык у кавказцев // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 44. Тифлис: Изд. Управления Кавказского учебного округа, 1915. С. 7.

⁷⁵ Далгат Б.К. Указ. соч. С. 159–160.

«диких людей» абхазов⁷⁶, кумыков⁷⁷, чеченцев⁷⁸, балкарцев⁷⁹. Признаки, сопровождающие одноглазость, различны. С ней могут соседствовать топор на груди, роль «хозяина» леса, или же одноглазыми могут быть колдуны-великанши. Одноглазость может быть расценена здесь как один из признаков демонизма, но может также иметь корни в традиции изображения одного из божеств охоты. Более уверенно это можно сказать на чеченском материале, поскольку именно в этой традиции существовал одноглазый бог охоты.

Характерной чертой божества охоты является дарование удачи на промысле. В имеющихся у нас текстах эту функцию сохранили «лесные женщины» в ингушской традиции:

С одной Алмас был знаком Чопа Борган. После того, как он сблизился с ней, он никогда на охоте не делал промахов. Алмас как-то говорит ему: «Если бы я захотела, ты бы не убил ни одного зверя». «А разве до сих пор я убивал благодаря тебе?» – спросил Чопа. «Вот пойди-ка завтра на охоту, посмотрим, сколько ты убьешь», – ответила она. Чопа на следующий день пошел на охоту, сделал двадцать один выстрел и ни в одного зверя не попал. Когда он, повесив ружье за плечо, возвращался домой, к нему навстречу вышла Алмас и спросила: «Куда ходил, что делаешь здесь?» «Ходил по своим делам», – ответил он. «Наверное, ты ходил на охоту. Сегодня раздавались в лесу выстрелы». Он начал разуверять ее, но она сказала: «Ты меня не разуверишь. Вот все твои двадцать одна пуля, которые ты выпустил сегодня», – и отдала ему его пули⁸⁰.

Е.Б. Вирсаладзе в своем докладе «Образы хозяев леса и воды в кавказском фольклоре» описывает черты Дали, антропоморфного духа зверей Грузии [Вирсаладзе 1973, с. 7]. Способность ингушских алмасы и чеченских колдуний-великанш привлекать зверей, оживлять их и давать удачу на охоте людям сближает эти образы.

Мы видим, что многие стороны демонической природы «диких людей» Кавказа обусловлены преемственностью с божествами охоты и леса. Этим объясняется стандартный набор героев в фольклорных нарративах: чаще всего это охотник, гораздо реже – пастух. Охотничий уклад занимал важнейшее место в хозяйстве народов Северного Кавказа и Грузии [Рамазанова 2019; Вирсаладзе

⁷⁶ Чурсин Г.Ф. Указ. соч. Ч. 1.

⁷⁷ Халипаева И.А. Мифологическая проза кумыков. С. 36–37.

⁷⁸ Далгат У.Б. Указ. соч. С. 264.

⁷⁹ Карачаевско-балкарские мифы. С. 151–153.

⁸⁰ Далгат У.Б. Указ. соч. С. 263–264.

1973, с. 3]⁸¹, и его отражение наблюдается в различных мифологических образах. Это не значит, что кавказские «дикие люди» стали своеобразным итогом развития представлений об охотничьем божестве, это лишь один из путей формирования этого мифологического персонажа. Опираясь на гоминологические тексты, мы можем предположить, что в фольклорных текстах «дикие люди» могли выступать в зооантропоморфном, а не только в демоническом виде. Сложно говорить об их отношении к реально бытовавшим рассказам, не зная особенностей собирания материала и имея в виду возможность реверсивной интерпретации [Неклюдов 2020, с. 5]. Кроме того, встречаются «дикие люди», совершающие действия, характерные скорее для славянского домового⁸²: например, албаслы или алмосту, которые катаются на лошадях ночами⁸³ и заплетают им гривы. Или же запрыгивающие путникам на спину⁸⁴ или круп лошади⁸⁵ и не слезающие до определенного момента – мотивы, очень далекие от типичных для «диких людей». Это функции другого демонического персонажа, который иногда именуется оплетаем [Неклюдов 2023а, с. 60]. Пути формирования типов «диких людей» были различны, но в большей мере они уходили в сторону демонизма.

Благодарности

Статья выполнена в рамках гранта «Легенда о “диком (снежном) человеке”: происхождение, региональные версии, контексты массовой культуры» Российского научного фонда, грант № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

Acknowledgements

This work was supported by The Russian Science Foundation, project “The legend of the ‘wild (snow) man’: origin, regional versions, contexts of popular culture”, no. 24-18-01119.

⁸¹ См. также: Чурсин Г.Ф. Указ. соч. Ч. 1.

⁸² Даль В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб.; М.: Изд. книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880. 148 с.

⁸³ Джуртубаев М.Ч. Указ. соч. С. 75; Карачаевско-балкарские мифы. С. 161–162; Свод памятников фольклора народов Дагестана. Т. 4. С. 160–161.

⁸⁴ Канаев И.С. Указ. соч. С. 10, 23–24; Карачаевско-балкарские мифы. С. 161.

⁸⁵ Карачаевско-балкарские мифы. С. 160–161.

Сокращения

- Березк. – *Березкин Ю.Е., Дувакин Е.Н.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm> (дата обращения: 07.12.2024).
- Mot. – *Thompson S.* Motif-index of folk literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jestbooks, and local legends. 6 vols. Copenhagen: Rosenkilde & Bagger; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

Литература

- Вирсаладзе 1973 – *Вирсаладзе Е.Б.* Образы хозяев леса и воды в кавказском фольклоре. М.: Наука, 1973. 16 с. (Доклады советской делегации / IX Международный конгресс антропологических и этнографических наук; Чикаго, сентябрь 1973)
- Вирсаладзе 1976 – *Вирсаладзе Е.Б.* Грузинский охотничий миф и поэзия. М.: Наука, 1976. 360 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
- Малкондуев 1986 – *Малкондуев Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 271 с.
- Неклюдов 2020 – *Неклюдов С.Ю.* Легенда о снежном человеке как продукт «реверсивной интерпретации» // Текст в процессе коммуникации: трансформации структур и смыслов: Материалы Международной конференции XII Мелетинские чтения (фольклорная секция). М.: РГГУ, 2020. С. 4–5. URL: http://ruthenia.ru/folklore/pdf/Meletinskie_2020_tezisy.pdf (дата обращения: 31.01.2025)
- Неклюдов 2023а – *Неклюдов С.Ю.* Сказочный сюжет как продукт литературно-фольклорного синтеза: казус AaTh 485A // Шаги/Steps. 2023. Т. 9. № 3. С. 30–86.
- Неклюдов 2023б – *Неклюдов С.Ю.* Фантомы демонотворчества: «третья стратегия» // Миф, ритуал, литература / сост. Н.Б. Богданович. М.: Изд. дом «Высшая школа экономики», 2023. С. 439–455.
- Рамазанова 2019 – *Рамазанова З.Б.* Охота у народов Дагестана в XIX – начале XX в. // ACTA HISTORICA: Труды по истории, археологии, этнографии и обществознанию. 2019. Т. 2. № 2. С. 26–44.
- Сефербеков, Магомедов 2010 – *Сефербеков Р.И., Магомедов И.А.* Из мифологии даргинцев Кайтага: «Хозяйка леса» // Актуальные проблемы истории Кавказа: Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения профессора Р.М. Магомедова (Махачкала, 14–15 апреля 2010 г.). Махачкала: Дагестанский государственный ун-т, 2010. С. 283–285.

Сефербеков, Исрапилова 2011 – Сефербеков Р.И., Исрапилова З.А. Боги охоты у народов Северного Кавказа // Вестник Дагестанского научного центра РАН. 2011. № 42. С. 77–83.

References

- Malkonduev, H.H. (1996), *Obryadovo-mifologicheskaya poeziya balkartsev i karachaevtsev* [Ritual and mythological poetry of the Balkars and Karachays], El'-Fa, Nalchik, Russia.
- Neklyudov, S.Yu. (2020), "The legend of the Snowman as a product of 'reverse interpretation' ", in *Tekst v protsesse kommunikatsii: transformatsii struktur i smyslov: Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii XII Meletinskie chteniya (fol'klornaya sektsiya)* [Text in the process of communication: transformations of structures and meanings. Materials of the International Conference 12th Meletinsky readings (folklore section)], RGGU, Moscow, Russia, pp. 4–5, available at: http://ruthenia.ru/folklore/pdf/Meletinskie_2020_tezisy.pdf (Accessed 31 Jan. 2025).
- Neklyudov, S.Yu. (2023), "Adventure tale plot as a product of literary and folkloric synthesis: Case of AaTh 485A", *Shagi/Steps*, vol. 9, no 3, pp. 30–86.
- Neklyudov, S.Yu. (2023), "Phantoms of demon creation: 'the third strategy' ", in Bogdanovich, N.B., comp., *Mif, ritual, literatura* [Myth, ritual, literature], Izdatel'skii dom «Vysshaya shkola ekonomiki», Moscow, Russia, pp. 439–455.
- Ramazanova, Z.B. (2019), "Hunting among the peoples of Dagestan in the 19th – early 20th century", *ACTA HISTORICA: Trudy po istorii, arkheologii, etnografii i obshchestvoznaniyu*, vol. 2, no. 2, pp. 26–44.
- Seferbekov, R.I. and Magomedov, I.A. (2010), "From the mythology of the Dargins of Kaitaga: 'Mistress of the Forest' ", in *Aktual'nye problemy istorii Kavkaza: Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, posvyashchennoi 100-letiyu so dnya rozhdeniya professora R.M. Magomedova (Makhachkala, 14–15 aprelya 2010 g.)* [Actual problems of the history of the Caucasus. Proceedings of the International Conference "", dedicated to the 100th anniversary of the birth of R.M. Magomedov (Makhachkala, April 14–15, 2010)], Dagestanskii gosudarstvennyi universitet, Mahachkala, Russia, pp. 283–285.
- Seferbekov, R.I. and Israpilova, Z.A. (2011), "The gods of hunting among the peoples of the North Caucasus", *Herald of Daghestan Scientific Center*, no. 42, pp. 77–83.
- Virsaladze, E.B. (1973), *Obrazy khozyaev lesa i vody v kavkazskom fol'klоре* [Images of the owners of the forest and water in Caucasian folklore], Nauka, Moscow, USSR. (*Doklady sovetskoi delegatsii /*

IX Mezhdunarodnyi kongress antropologicheskikh i etnograficheskikh nauk; Chikago, sentyabr' 1973)

Virsaladze, E.B. (1976), *Gruzinskii okhotnichii mif i poeziya* [Georgian hunting myth and poetry], Nauka, Moscow, USSR. (*Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka*)

Информация об авторе

Марина М. Кузнецова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; marina.bogacheva@list.ru

ORCID ID: 0009-0007-3410-3170

Information about the author

Marina M. Kuznetsova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; marina.bogacheva@list.ru

ORCID ID: 0009-0007-3410-3170

Среднеазиатский ойкотип «дикого человека»

Руслан Ф. Пятаев

*Российский государственный гуманитарный университет,
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Москва, Россия, ruslan-16-92@mail.ru*

Аннотация. «Дикий человек» – фольклорный персонаж, имеющий распространение у многих народов Евразии. Весьма глубоко и концептуально этот персонаж исследовался по отношению к средневековой культуре европейских народов. В данной статье описывается ойкотип «дикого человека» на основе текстов из стран Средней Азии. Ключевым регионом, где сосредоточен основной массив текстов, является Памир (Горно-Бадахшанская автономная область, Таджикистан) и территория Киргизии. Наиболее распространенная номинация персонажа – гуль-бияван, алмасты, а также собственно «дикий человек» и его калькированные переводы на местные языки. Вместе с естественной для фольклора вариативностью тексты данного региона демонстрируют ряд общих признаков персонажа: нагота, серо-желтая (верблюжья) шерсть, размеры крупнее человеческих, измененные, по сравнению с человеком, части тела. Сюжеты о «диком человеке» построены на коллизии встречи человека с диким существом (в том числе встречается мотив рукопашной борьбы) либо обнаружения следов присутствия «дикого человека». Остальные регионы Средней Азии демонстрируют иные, разнообразные признаки персонажа и сюжеты о нем. «Дикий человек» ясно выделяется на фоне других мифологических персонажей, обладающих схожими признаками. Представления о «диком человеке» организуются на основе оппозиции «культура – природа».

Ключевые слова: «дикий человек», гуль-бияван, алмасты, мифологический персонаж, Памир, встреча с «диким человеком»

Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 12 октября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Пятаев Р.Ф. Среднеазиатский ойкотип «дикого человека» // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 75–89. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-75-89

Central Asian oikotype of the “wild man”

Ruslan F. Pyataev

*Russian State University for the Humanities,
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, ruslan-16-92@mail.ru*

Abstract. The “wild man” is a folk character which is widespread among many peoples of Eurasia. This character has been studied very deeply and conceptually in his existence in the medieval culture of European peoples. The article describes the oikotype of the “wild man”. The description based on texts from the countries of Central Asia. The Pamirs (Badakhshan Mountainous Autonomous Region, Tajikistan) and Kyrgyzstan are the main region, which contains the bulk of the texts. The most common character’s nominations are gul-biyavan, almasty as well as “wild man” and its translations into local languages. Including the usual folklore variability, the texts of this region demonstrate a number of common characteristics of the character: nudity, gray-yellow (camel) fur, bigger than human sizes, body parts different from human. The stories about the “wild man” are built on the next collisions: a man meeting a wild creature (including the motif of hand-to-hand combat) or the discovery of traces of the presence of a “wild man”. Other regions of Central Asia demonstrate other, diverse features of the character and stories about him. The “wild man” stands out clearly from other mythological characters with similar characteristics. The opposition “culture – nature” organizes representations of the “wild man”.

Keywords: “wild man”, Gul-Biyavan, almasty, mythological character, Pamir, meeting with a “wild man”

Received: September 14, 2025

Approved after reviewing: October 12, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Pyataev, R.F. (2026), “Central Asian oikotype of the ‘wild man’”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 75–89, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-75-89

«Дикий человек» – фольклорный персонаж, получивший широкое распространение в Евразии. Представления о нем у многих народов формируются путем сочетания признаков разной природы: человеческой, животной и демонической. За исключением некоторых черт, телесно «дикий человек» идентичен обычному человеку. Однако облик, поведение и образ жизни «дикого человека» определяют другие качества: зооморфность, отсутствие культуры, обитание в труднодоступной дикой среде, не освоенной человеком.

Несмотря на широкую распространенность представлений о «диком человеке», они изучались неравномерно по регионам. Активно исследовались обширные и разнообразные античные и средневековые европейские материалы о персонаже: этнографические данные, письменные источники, изображения (геральдика, средневековые миниатюры и книжные иллюстрации, архитектурные рельефы). Обилие и разнообразие материалов подчеркивают важную символическую роль, которую этот персонаж играл в культуре европейцев. Уяснению этой роли, истокам образа посвящены работы Р. Бернхаймера [Bernheimer 1952], Т. Хасбанда¹, Р. Бартры [Bartra 1994]. В этих работах феномен «дикого человека» рассматривается в широком культурном контексте. Опираясь главным образом на средневековые материалы, авторы формулируют концепт «дикости» эпохи, который включает в себя инверсивные модели достойного поведения, воплощение пороков и страстей, конструирование иноэтничного чужого. В дальнейшем в XIX–XX вв. западная культура возвращается к образу «дикого человека» в научных и художественных реконструкциях первобытных людей и через это в дальнейшем – к гоминологическим описаниям «снежных людей» [Неклюдов 2022].

Другие регионы, в частности Средняя Азия, не изучены настолько подробно и глубоко, чтобы можно было свободно говорить о представлениях о «диком человеке», его функциях в картине мира, мифологии и культуре среднеазиатских народов, о его каком-либо символическом статусе. Из этого исходит цель данной статьи – характеристика представлений о «диком человеке», а также выявление регионального ойкотипа – своеобразного типа персонажа со свойственными ему чертами облика и закрепленными за ним сюжетами. Демонология изобилует множеством персонажей, нередки те или иные общие мотивы. Характеристика представлений необходима, чтобы очертить границу между самыми разными демонами и искомым «диким человеком». Выявление регионального ойкотипа позволит различить региональную специфику персонажа в сравнении с другими традициями.

В статье проанализировано 110 текстов о «диком человеке», происходящих из стран Средней Азии. Тексты извлечены из «Информационных материалов Комиссии по изучению вопроса о “снежном человеке”», составленных под редакцией Б.Ф. Поршнева и А.А. Шмакова². Наибольшее число текстов относится

¹ Husband T. The wild man: Medieval myth and symbolism. N.Y.: Metropolitan Museum of Art, 1980. 220 p.

² Данные «Информационные материалы» содержат фольклорные записи Памирской экспедиции 1958 г., письма в советские газеты и личные

к Таджикистану (68) и Киргизии (30). Несколько текстов записаны на востоке Таджикистана от киргизов, переехавших из Синьцзян-Уйгурского автономного района Китая. Оставшееся небольшое количество текстов привлечено из Узбекистана, Казахстана, а также с севера Афганистана. Во всех представленных текстах многие параметры облика «дикого человека» имеют разные воплощения. Хотя набор варьирующих качеств ограничен, они дисперсно распределены по обозначенному региону. Ядром Средней Азии с точки зрения распределения текстов следует считать Памир – горную систему, преимущественно расположенную на территории Горно-Бадахшанской автономной области (ГБАО) Таджикистана.

Не менее половины всех текстов о «диком человеке» записаны у киргизов. Как географически, так и содержательно к записям из таджикостанского Памира (в особенности из Мургабского района ГБАО, где зафиксировано более 40 текстов) близки тексты из Заалая, Алая, Ферганской долины и Тянь-Шаня. Все это – места сбора основной части материала, в основном от киргизов. Важно также учитывать, что значительная часть данных текстов записывалась по пути следования Памирского тракта – главной дороги, по которой отечественные путешественники попадали на Памир. Начальным пунктом тракта является город Ош (Киргизия). Возможно, киргизы и принесли на Памир с севера представления о «диком человеке». Тексты о «диком человеке» из западной половины Таджикистана, афгано-таджикского пограничья и восточно-го Узбекистана между собой различаются.

В разных традициях «дикий человек» именуется очень разнообразно. Номинации персонажа в Центральной и Западной Европе обобщены и описаны С.Ю. Неклюдовым [Неклюдов 2024]. В романо-германских традициях чаще всего демонимы содержат семантему ‘лес’: «...Мы должны констатировать, что в этом этнокультурном регионе модель номинации “дикого человека” как “исходно лесного” оказывается практически универсальной» [Неклюдов 2024, с. 82].

На Памире наиболее распространены номинации *гульбиябан* и *алмасты*³. А.З. Розенфельд пишет: «Термин “гульбиябан” состоит из двух частей: арабской и иранской. В первой части стоит арабское по происхождению слово “гуль”, что значит “демон пустыни”, “оборотень”, “леший”, “злой дух”, “ведьма”, “фурия» [Розенфельд

письма с описанием случаев встречи с «диким человеком», фрагменты из ранее опубликованных книг.

³ Варианты произношения и/или фиксации: *гуль-бияван*, *голуб-яван*, *алмастын*, *албасты* и др.

1959, с. 57]. В традиционных арабских верованиях гуль имеет облик женщины, живущей в пустыне и нападающей на путников [Al-Rawi 2009]. «Вторая часть слова гульбиябан – таджикско-персидская: *биябан*, что значит “безводная пустыня”, откуда все слово (персидская форма *гуле биябан*, таджикская – *гули биёбон*) имеет то же значение, что и его первая часть: демон пустыни» [Розенфельд 1959, с. 57]. В иранских языках *гуль* имеет значения «людоед» или «демон». Это слово «часто, хотя и не всегда, встречается в конструкции *gul-e biābāni* (гуль пустыни), по-видимому, под влиянием изначального арабского представления об этом демоне»⁴.

Происхождение слова *алмасты* / *албасты* остается спорным. «Тюркская» версия уверенно говорит, что вторая часть слова *basty* означает ‘задавил’, ‘задушил’; первая часть слова *al/alp* не имеет однозначной трактовки [Климов, Эдельман 1979, с. 59–60]⁵. «Иранская» версия, соглашаясь с тюркским происхождением второй части демононима, первую его часть возводит к индо-иранской основе: «*āla-, видимо, еще индо-ир. или даже более широко распространенное название демона или болезни, опасной для роже-ниц и детей (собственно *āla- ‘красный’, ср. в русских названиях детских болезней «краснуха», «скарлатина», последнее в конечном итоге из итал. *scarlatto* ‘ярко-красный’)»⁶.

Также в текстах данный персонаж часто именуется собственно «диким человеком». Так его называли советские ученые, записавшие местные истории о странном существе. Возможно, под влиянием этих ученых возникли калькированные переводы имени «дикий человек» на киргизский (*адам джапайсы*) и таджикский (*одами вахши*) [Розенфельд 1959, с. 59].

⁴ GUL // Encyclopædia Iranica. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/gul/> (дата обращения: 04.08.2025).

⁵ Сами же Г.А. Климов и Д.И. Эдельман возводят алмасты к персонажу месопотамской мифологии Lamastu: «В древней Месопотамии это имя носило демоническое существо – дочь божества Ану, изображавшаяся страшной и уродливой женщиной с головой львицы или птицы, с когтистыми пальцами, распущенными волосами и свисающими грудями. Она якобы могла проникать в дом через двери, окна и небольшие отверстия, кормила ребенка грудью, после чего тот погибал» [Климов, Эдельман 1979, с. 59–60].

⁶ Стеблин-Каменский И.М. Этимологический словарь ваханского языка. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. С. 81. В.Н. Басилов предлагает свое объяснение. Первая часть демононима возводится к древнему обозначению божества, вторая часть – к слову с семантикой ‘святой’ [Басилов 1994, с. 53–55].

«Дикий человек» Средней Азии чаще представляется мужчиной, чем женщиной⁷. В текстах может говориться о том, что существуют особи обоих полов, тогда изображается их стадный или нуклеарно-семейный образ жизни. Описание «диких мужчин» и «диких женщин» практически во всем совпадает – облик дикой женщины не имеет особых гендерно маркирующих признаков. В тех немногих текстах, где речь идет только о «диких женщинах», цвет их шерсти обозначается как рыжий⁸. Немного встречается сообщений про длинные груди, которые самке приходится поддерживать одной рукой⁹. В одном тексте из Алайской долины говорится, что мужские и женские особи имеют разные названия: «гуль-бияван и алмасты – это мужья и жены»¹⁰. Характерных только для «диких женщин» особенностей поведения не встречается.

Рост у «диких людей» варьируется. Практически всегда он указывается через сопоставление с ростом обычного человека. Доминируют показатели немного выше и значительно выше человеческого. «Дикого человека» называют также двухметровым и громадным. Размер «крупнее человека» встречается чаще всего на Памире. Рост «дикого человека» также может быть представлен как у обычного человека или ниже. Часто отмечается, что «дикий человек» ходит ссутулившись, сгорбившись.

Важнейшим признаком персонажа является выраженная волосатость тела или наличие шерсти. Указание на это встречается повсеместно. Часто подчеркивается отсутствие одежды у «дикого человека». Есть только один текст, где говорится про набедренную повязку¹¹. Иногда говорится лишь о шерсти, но нет указания на наготу. Однако она все же, видимо, подразумевается. На эту мысль подталкивает «дикое» место встречи, существование «диких

⁷ Отчасти это может быть связано с особенностью перевода: видовое обозначение «человек» в русском языке имеет мужской род. Та же ситуация может быть и с языком оригинала текста. Также пол может не называться, но подразумеваться контекстом.

⁸ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1 / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова. М.: [Академия наук СССР], 1958. С. 93; Вып. 3 / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова. М.: [Б. и.], 1959. С. 68–69.

⁹ Там же. Вып. 2 / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова. М.: [Академия наук СССР], 1958. С. 75–76, 106; Вып. 3. С. 85. Для других традиций длинная свисающая грудь является устойчивым и очень знаковым признаком «дикой женщины». В Таджикистане этот атрибут встречается в районах ГБАО, граничащих с Афганистаном.

¹⁰ Там же. Вып. 2. С. 14–15.

¹¹ Там же. С. 72.

людей» вне человеческого общества, не свойственное обычному человеку поведение, фразы типа «был весь покрыт шерстью», не делающие уточнений о какой-либо одежде.

Наряду с указаниями на наличие шерсти очень часто указывается ее цвет. Доминирующим цветом является серый с вариациями: серо-желтый, серо-палевый, грязно-серый. Эти оттенки (вкупе с длиной и жесткостью) могут уподоблять шерсть «дикого человека» верблюжьей (в том числе иногда – молодого)¹². Около десяти текстов говорят о рыжем цвете, несколько случаев упоминания коричневого (бурого) цвета¹³. Есть указание на темную и черную шерсть, в некоторых текстах это связано с темным временем суток встречи с «диким человеком». Можно отметить тенденцию географического распределения цвета шерсти: рыжий и бурый цвет шерсти чаще встречается на востоке Узбекистана, западной части Таджикистана и в районах, граничащих с Афганистаном. Все это места ираноязычного присутствия¹⁴. Серый (верблюжий) цвет доминирует в текстах от Памира до Тянь-Шаня, где они были записаны в основном от киргизов.

Основой для конструирования облика «дикого человека» является его сопоставление с обычным человеком. Это касается не только роста и наготы, но и телесных особенностей. Такое сличение может либо подразумеваться, либо явно обозначаться. В первом случае при описании облика используются наименования человеческих частей тела: «Кисти рук его были желтые (похожи на золотые), на руках – кривые ногти»¹⁵. Примеры явного сравнения: «Фигура была сутулая, ноги расставляла широко, а руки были длиннее, чем у обыкновенного человека»¹⁶; «большой палец больше человеческого и оттопырен, нога покрыта шерстью»¹⁷. Часто герои текстов имеют дело со следами босых ног «дикого человека». Длина стопы, наличие на ней шерсти, особенности расположения большого пальца (часто говорится, что он оттопырен) всегда сопоставляются с человеческими. Нередко при описании «дикого человека» отмечают его длинные

¹² Там же. С. 20, 88; Вып. 3. С. 73.

¹³ Там же. Вып. 1. С. 88; Вып. 4 / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова. М.: [Всероссийское общество содействия охране природы и озеленению населенных пунктов. Центральный совет], 1959. С. 121.

¹⁴ Также рыжий и бурый цвета шерсти упоминаются в рассказах киргизов Тянь-Шаня, Алайской и Ферганской долин.

¹⁵ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 2. С. 87–88.

¹⁶ Там же. Вып. 1. С. 83–84.

¹⁷ Там же. С. 88–89.

конечности, длинные ногти, которые могут иметь медный или красно-желтый цвет.

В основном в текстах тело «дикого человека» имеет человеческий облик с вариациями размеров и форм частей тела. Однако на Тянь-Шане в описаниях встречаются черты, выходящие за рамки человеческой природы тела. Встречаются такие описания, как «железные носы», «железные лица», «обезьянья морда». В одном тексте «дикий человек» именуется «одноногим»: у него один глаз, одна нога и заостренная голова, он оставляет след одной ноги.

Встреча с «диким человеком» происходит в разных обстоятельствах. Частым проявлением его присутствия является громкий крик. От этого крика слушателям становится не по себе, он пронзительный, страшный. Иногда говорится, что крик похож на человеческий, один раз – на верблюжий. Присутствие «дикого человека» может выдавать его сильный и очень неприятный запах. Крик и запах часто отмечаются в киргизских текстах.

Для героев текстов следы босых ног являются несомненным знаком присутствия «дикого человека» в прошлом. Следы могут быть на снегу, земле, песке, глине. По ним отмечают особенности ступней, предполагают размеры «дикого человека», направление его пути. О том, что «здесь был дикий человек», говорят капли его крови в случае, если он был подстрелен охотником. Из уникальных маркеров – огромные человеческие кости в пещере, обезглавленный, но еще теплый труп сурка на поляне, кисть или ноготь «дикого человека», имеющие функцию амулетов. В паре текстов встречаются топонимы, происходящие от поверья, согласно которому «дикие люди» жили в этих местах: долина Пошм-и-Куна («Старая шерсть»)¹⁸ и ущелье Шилун (так местные называют «диких горных людей»)¹⁹.

В большинстве текстов о местах проживания «дикого человека» говорится, что это безлюдные, труднодоступные, необжитые цивилизованными людьми места. От людей, живущих или путешествующих в горной местности, записано, что «дикий человек» обитает высоко в горах: в верховьях рек, ущельях и пещерах, горных пастбищах или даже на ледниках. Часто указывается, что «дикий человек» живет около водоема – реки или озера. Реже говорится, что «дикий человек» находится в лесу, по одному упоминанию – о локализации в овраге, выкопанной яме, заброшенном доме.

Интересным является отнесение обиталища персонажа в другие страны. Например, жители Мургабского района ГБАО говорят,

¹⁸ Там же. Вып. 3. С. 58.

¹⁹ Там же. С. 82.

что «дикого человека» можно встретить в Китае (может указываться местность Раскем), на юге Таджикистана говорят, что «дикий человек» обитает в Афганистане или приходит из Индии.

Место встречи с «диким человеком» коррелирует с местом его обитания. Часто это горные перевалы, ущелья рек, горные долины-пастбища. Также местом встречи могут быть горные леса, кустарники и заросли. Встреча происходит в безлюдном, диком месте во время следования по горной дороге или тропе, во время пастушества или охоты. Другой тип места встречи – обжитые людскими места. «Дикий человек» может подойти к селению, попытаться проникнуть в юрту или летний охотничий домик. Реакция «дикого человека» при встрече с обычным описывается по-разному. При встрече «дикий человек» может быть опасен, он может стремиться убить встречного из-за своей враждебности. В других текстах «дикий человек» при встрече с людьми спешит скрыться. Также описываются случаи отсутствия взаимодействия.

«Дикий человек» может быть плотоядным или вегетарианцем, в уникальном случае – людоедом²⁰. В одних текстах говорится, что он охотится на мелких луговых грызунов или на горных копытнорогатых. В других текстах говорится, что «дикий человек» занимается собирательством: ест корни, ягоды, плоды. Собирательство может сочетаться с охотой на мелких животных, но никогда – с охотой на крупных животных или людоедством. Рассказываются также истории о том, что «дикий человек» крадет пищу у человека (бахчевые культуры, скот) либо люди сами делятся с «диким человеком» своей едой (в двух текстах это делается добровольно, в двух текстах – не по своей воле). Кажется, рацион данного персонажа коррелирует с тем, опасен ли он для человека или нет. Вегетарианцы и охотники на мелких животных чаще опасаются людей, нежели плотоядные.

«Дикий человек» не имеет присущих обычному человеку развитых социальных навыков. Он не владеет человеческой речью, указывается только, что он бормочет что-то непонятное, нечленораздельное или рычит при коммуникации с себе подобными. «Дикий человек» не умеет пользоваться огнем. Орудий труда он не изготавливает. Он может кидаться камнями, иметь палку или дубину.

Отметим особенные мотивы, встречающиеся в западной части Таджикистана и на востоке Узбекистана²¹. В районе Каратага

²⁰ Там же. Вып. 1. С. 79.

²¹ Среди текстов этой территории выделяется сообщение № 102 (Вып. 3 «Информационных материалов Комиссии...»), в котором содержится много сведений о «диком человеке», порой не имеющих конкретной географической привязки. Автор этого текста составил описание «дикого

(к западу от Душанбе) говорят, что «дикие люди» – это народ, который жил высоко в горах в снегах, но пахал свои поля под самыми снегами, делая это ночами на пегих волах²². В истории из Ургута (Самаркандская область) есть мотив одичания обычных людей до состояния диких: пьяницы после молитвы муллы превратились в двух обезьян и убежали в джунгли Зеравшана²³. Мотив одичания встречается в районе ледника Зеравшан, Согдийская область: обиженный человек убежал из кишлака и вдали от людей одичал и оброс волосами²⁴. В Дарвазском районе ГБАО недалеко от границы с Афганистаном прокаженных изгоняли из селения, в горах они дичали, а их дети сходили на еще более низкую ступень развития²⁵. Также необычный для данного региона сюжет записан в Сурхандарьинской области Узбекистана от таджика: «дикий человек» крадет девочку к себе в горы; живя в пещере, она рождает ему детей; спустя много лет она спускается в родное селение, встречает родных, но, слыша крик с гор своего «мужа», возвращается к нему; больше ее не видели²⁶. Встречаются упоминания об изготовлении из «дикого человека» (рыжего) лекарственного средства «мумиё»²⁷.

Подведем итог обзору текстов о «диком человеке» из Средней Азии. Хотя варианты мотивов распределены по региону дисперсно, можно наметить некоторые тенденции в вопросе выделения этнотерриториальных подтипов «дикого человека». Основной, относительно устойчивый облик «дикого человека» складывается из текстов, собранных на территории восточного Памира, Заалая, Алая, Ферганской долины, Тянь-Шаня и Южного Казахстана. Большинство текстов данной территории было получено от киргизов. В них данный персонаж предстает как обитатель высокогорных безлюдных мест. Цвет его шерсти имеет серый окрас, сравнимый с верблюжьим. Рацион «дикого человека» основан на охоте и собирательстве.

Сюжеты о «диком человеке» на данной территории построены на коллизии встречи человека с диким существом либо обнаружения следов присутствия «дикого человека». За встречей или

человека» на основе того, что слышал он и его отец во время их поездок по Средней Азии.

²² Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 3. С. 59.

²³ Там же. С. 60.

²⁴ Там же. Вып. 1. С. 90–91.

²⁵ Там же. Вып. 3. С. 69.

²⁶ Там же. Вып. 2. С. 110–111.

²⁷ Там же. Вып. 3. С. 56–58; Вып. 4. С. 119–120.

обнаружением следов идут следующие реакции: человек убегает от дикого существа, «дикий человек» убегает от цивилизованного человека, «дикий человек» под наблюдением свидетеля спокойно уходит, человек пытается убить (застрелить) «дикого человека», «дикий человек» пытается навредить путнику (кидает камни, набрасывается на путника). Последний мотив может выражаться в рукопашной борьбе обычного человека с диким.

Тексты, собранные на востоке Узбекистана, в западной части Таджикистана и на афгано-таджикском пограничье, в большинстве своем принадлежат ираноязычным носителям. В них «дикий человек» имеет рыжий или бурый окрас шерсти. Он живет в высокогорной лесистой или кустарниковой местности. Этот регион демонстрирует большее разнообразие сюжетов. В них «дикий человек» взаимодействует с цивилизованными (кража женщины для продолжения рода, получение человеческой еды), имеет социум (стадо или семью), говорится и об одичании обычных людей. Есть упоминание о существовании народа «диких людей».

Рассмотрение среднеазиатского «дикого человека» на фоне демонологии мусульманских народов позволяет утверждать, что представления о нем изобилуют мотивами, которые встречаются и по отношению к другим мифологическим персонажам (гуль, наснас, шикк, сутих и др.). Если мифологического персонажа определять как пучок функций и признаков, то при рассмотрении всех персонажей демонологической системы возникает представление о континуальности, в которой функции и признаки плавно перетекают от одних персонажей к другим, при этом номинации не всегда соответствуют своим персонажам. Например, в персоязычном сочинении Низами Арузи Самарканди (XII в.) «Собрание редкостей, или Четыре беседы» (1156–1157 гг.), во введении, посвященном устройству мира, описан мир животных, в котором низшим является червь, а высшим – наснас:

Это – животное, которое обитает в пустынях Туркестана, у него вертикально поставленное туловище, прямой рост и широкие ногти. И человека он крайне любит. Где бы он ни увидел людей, он выходит на их путь и наблюдает за ними. А если увидит одинокого человека, похищает его и, говорят, способен зачать от него. Итак, после человека он – самый благородный среди животных, сходный с человеком в нескольких отношениях: первое – прямизной стана, второе – шириной ногтей и третье – волосами на голове²⁸.

²⁸ *Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей, или Четыре беседы / пер. с персидского С.И. Баевского, З.Н. Ворожейкиной. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. С. 33.*

Далее автор приводит рассказ о встрече с женщиной-наснас:

Слышал я от Абу Ризы ибн ‘Абд ас-Салама ан-Нисабури в году пятьсот десятом <1116/17> в Нишапуре, в соборной мечети, как он сказал: «Мы шли по направлению к Тамгачу²⁹, и караван <наш> был в несколько тысяч верблюдов. Однажды двигались мы полуденной порой. На одном из песчаных холмов мы увидели женщину. Она стояла – простоволосая и нагая, необычайно прекрасная, со станом, как кипарис, лицом, как луна, и с длинными волосами – и смотрела на нас. Сколько мы с ней ни заговаривали, она не отвечала и, когда мы направились к ней, убежала. И в беге она так быстро удалялась, что, верно, ни один конь не смог бы ее нагнать. И наши погонщики – они были турки – сказали: “Это дикий человек, его зовут наснас”»³⁰.

Из описания можно выделить содержательные единицы, близкие к приведенному выше среднеазиатскому ойкотипу «дикого человека»: обитает в пустыне (безлюдное место), похищает человека, чтобы зачать от него³¹, нагота, хотя и животное, но очень сходно с человеком, опасается людей и быстро сбегает от них. Однако другие качества описанного существа уводят к другим персонажам: красота («необычайно прекрасная, со станом, как кипарис, лицом, как луна, и с длинными волосами»), а также возможность зачать от человека – все это напоминает о пери, мифологическом персонаже иранской и тюркской мифологии³². С другой стороны, описание наснаса в других источниках вызывает недоумение, кого же описывал Низами Арузи Самарканди. Скажем, Закария ал-Казвини (1203–1283) говорит, что наснас имеет «половину туловища и половину головы, одну руку и одну ногу, и он – как будто наполовину человек, наполовину шикк» [Матросов, Кривошеева 2020а, с. 111]. Камаль ад-Дин ад-Дамири (1341–1405) утверждает, что наснас – «это создания, которые не обладают разумом и обитают в чащах на

²⁹ Предположительно, город находился в Восточном Туркестане, на границе с Китаем, или в Северном Китае (см. примечания в: *Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей, или Четыре беседы. С. 155*).

³⁰ *Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей, или Четыре беседы / пер. с персидского С.И. Баевского, З.Н. Ворожейкиной. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. С. 33.*

³¹ Хотя в Средней Азии данный сюжет встречается очень редко, в других регионах мира тема похищения человека с целью зачатия от него весьма популярна. См., например: [Неклюдов 2021].

³² О пари (пери) см., например: Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 421–422; *Encyclopaedia of Islam. New edition / ed. by C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, G. Lecomte. Vol. 8. Leiden: E.J. Brill, 1995. P. 271–272.*

берегах Индийского и Аравийского морей, где на них охотятся и поедают; люди и собаки раньше ели этих существ, поэтому они боялись всех людей» [Матросов, Кривошеева 2020б, с. 46].

Среднеазиатский «дикий человек» выделяется на фоне остальных мифологических персонажей своей материальностью и бесптиарностью. В то же время характеристика анатомии, облика, поведения производится в сопоставлении и противопоставлении обычному человеку. Общие свойства облика «дикого человека» приводят нас к проблеме дикости. Во всех текстах мы можем увидеть оппозицию «культура – природа»:

- обжитое людьми пространство – не обжитое людьми (дикое) пространство³³;
- жилище – заброшенный дом, выкопанная яма – природные выемки (пещеры, скальные навесы, овраги);
- приготовленная пища – сырая (необработанная) пища;
- орудия труда – камни и палки – отсутствие орудий труда;
- одежда – набедренная повязка, шкура – нагота;
- речь – рев.

Вторая половина дихотомий характерна для диких животных. Но в нашем случае на обеих сторонах дихотомий оказывается человек. «Дикий человек» – это человек, не имеющий культуры. В случае с жилищем и одеждой тексты демонстрируют переходные формы-пародии: культурная функция как бы осуществляется, но предмет, осуществляющий функцию, находится вне предметного мира людей, и мы имеем неудачную попытку копировать культуру. Примером этому служит сюжет из Узбекистана: «дикий человек» приходит к костру пастуха; «дикий человек» повторяет действия пастуха (ест мясо); копируя пастуха, «дикий человек» натирает себя жиром и протягивает руки к костру, из-за чего его шерсть моментально охватывает огонь³⁴.

Кажется, проблема дикости связана с особенностями мифологического мышления. Мифологическая классификация упорядочивает мир, границы между категориями мира очерчивают зону порядка и определенности – безопасную зону для человека. В этой зоне человек, будучи частью этой классификации, остается самим собой, на своем месте. Он обладатель набора качеств данной «семантической территории». «Дикий человек» же демонстрирует, что происходит, если человек нарушает семантическую и про-

³³ В эту дихотомию входят не только селения, юрты и огороды в противовес диким, природным местам. Сюда также относится противопоставление своей страны чужой, сопредельной.

³⁴ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 2. С. 111–112.

странственную границу. Оказавшись не на своем месте, он должен остаться частью классификации. Находясь в зоне хаоса и дикости, человек приобретает ее качества, становится диким. Перефразируя сентенцию, уместно сказать: «Не человек красит место, а место человека».

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

Acknowledgements

The work was supported by the Russian Science Foundation, the project № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

Литература

- Басилов 1994 – *Басилов В.Н.* Албасты // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сборник статей памяти Сергея Александровича Токарева / сост. В.Я. Петрухин. М.: Восточная литература, 1994. С. 49–76. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
- Климов, Эдельман 1979 – *Климов Г.А., Эдельман Д.И.* К этимологии Albasty/Almasty // Советская тюркология. 1979. № 3. С. 57–63.
- Матросов, Кривошеева 2020а – *Матросов В.А., Кривошеева М.В.* Мифический наснас в арабских трактатах: демон или человек? // Восточный курьер. 2020. Вып. 1–2. С. 109–118.
- Матросов, Кривошеева 2020б – *Матросов В.А., Кривошеева М.В.* Шикк, наснас и сутих в средневековой мусульманской картине мира // Гуманитарный акцент. 2020. № 2. С. 42–47.
- Неклюдов 2021 – *Неклюдов С.Ю.* В плену у монгольской нимфы // Живая старина. 2021. № 1 (109). С. 2–6.
- Неклюдов 2022 – *Неклюдов С.Ю.* Воскрешение неандертальца и легенда о «снежном человеке» // Шаги/Steps. 2022. Т. 8. № 3. С. 25–50.
- Неклюдов 2024 – *Неклюдов С.Ю.* Опыт сравнительной демононимии: «дикие люди» Центральной и Западной Европы // Вопросы ономастики. 2024. Т. 21. № 3. С. 70–92.
- Розенфельд 1959 – *Розенфельд А.З.* О некоторых пережитках древних верований у припамирских народов (В связи с легендой о «снежном человеке») // Советская этнография. 1959. № 4. С. 55–66.
- Al-Rawi 2009 – *Al-Rawi A.* The mythical ghoul in Arabic culture // Cultural Analysis. 2009. Vol. 8. P. 45–65.
- Bartra 1995 – *Bartra R.* Wild men in the looking glass: the mythic origins of European otherness / Roger Bartra. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. 232 p.
- Bernheimer 1952 – *Bernheimer R.* Wild Men in the Middle Ages. A study in art, sentiment, and demonology. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1952. 224 p.

References

- Al-Rawi, A. (2009), "The mythical ghouls in Arabic culture", *Cultural Analysis*, vol. 8, pp. 45–65.
- Bartra, R. (1995), *Wild men in the looking glass: the mythic origins of European otherness*, University Press of America, Ann Arbor, USA.
- Basilov, V.N. (1994), "Albasty", in Petrukhin, V.Ya., comp., *Istoriko-etnograficheskie issledovaniya po fol'kloru: Sbornik statei pamyati Sergeya Aleksandrovicha Tokareva* [Historical and ethnographic studies in folklore: Collected articles in memory of Sergei Alexandrovich Tokarev], Vostochnaya literatura, Moscow, Russia, pp. 49–76. (*Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka*)
- Bernheimer, R. (1952), *Wild Men in the Middle Ages. A study in art, sentiment, and demonology*, Harvard University Press, Cambridge, USA.
- Klimov, G.A. and Edelman, D.I. (1979), "On the etymology of Albasty/Almasty", *Sovetskaya tyurkologiya*, no. 3, pp. 57–63.
- Matrosov, V.A. and Krivosheeva, M.V. (2020), "Mythical nasnās in Arabic treatises: demon or human?", *Oriental Courier*, iss. 1–2, pp. 109–118.
- Matrosov, V.A. and Krivosheeva, M.V. (2020), "Shiqq, nasnas and sutih in the Medieval Muslim worldview", *Humanitarian Accsent*, vol. 2, pp. 42–47.
- Nekliudov, S.Yu. (2021), "Captured by a Mongolian nymph", *Zhivaya starina*, vol. 109, no. 1, pp. 2–6.
- Nekliudov, S.Yu. (2022), "The Neanderthal resurrection and the abominable Snowman legend", *Shagi/Steps*, vol. 8, no. 3, pp. 25–50.
- Nekliudov, S.Yu. (2024), "Essay on comparative demononymy: the "wild people" of Central and Western Europe", *Problems of onomastics*, vol. 21, no. 3, pp. 70–92.
- Rozenfeld, A.Z. (1959), "On some remnants of ancient beliefs among the Pamir peoples (in connection with the legend of the 'snow man' ", *Sovetskaya etnografiya*, no. 4, pp. 55–66.

Информация об авторе

Руслан Ф. Пятаев, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия; 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25a ruslan-16-92@mail.ru
ORCID ID: 0009-0006-4249-9534

Information about the author

Ruslan F. Pyataev, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 25a, Povarskaya St., Moscow, Russia, 121069; ruslan-16-92@mail.ru
ORCID ID: 0009-0006-4249-9534

«Дикий человек» в Южной Сибири

Маргарита Г. Белодедова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, belmargam@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу соотносимых с «диким человеком» признаков, характерных для фольклора народов Южной Сибири, а также сопоставлению сюжетов, в которых эти персонажи проявляются. В качестве материала для анализа использована сказочная проза алтайцев, теленгитов, шорцев, тувинцев, хакасов, бурят. «Дикий человек» в данном случае понимается как тип фольклорного персонажа, в котором объединяется ряд специфических для него свойств и с которым устойчиво связываются некоторые фольклорные мотивы и сюжеты (к примеру, в ряде удаленных друг от друга регионов «дикий человек» встречается в нарративах, описывающих похищение им женщины (или, если это «дикая женщина», то мужчины), их сожительство, появление совместно нажитых детей и их дальнейшая судьба). Признаки, значимые для персонажа, проявляются в различных традициях в разной конфигурации. Для подобных персонажей в Южной Сибири важными оказываются не столько качества, характерные для «диких людей» других традиций (в частности, неумение говорить по-человечески и наличие густой шерсти, покрывающей все тело), сколько черты, присущие демонологическим персонажам региона.

Ключевые слова: «дикий человек», дух-хозяин, низшая мифология Южной Сибири

Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 30 октября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Белодедова М.Г. «Дикий человек» в Южной Сибири // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 90–100. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-90-100

The “wild man” in Southern Siberia

Margarita G. Belodedova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, belmargam@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to a comparative analysis of the features associated with the “wild man” characteristic in the folklore of the peoples of Southern Siberia, as well as to the comparison of plots in which these characters appear. The material for the analysis includes non-fairy tale prose of the Altaians, Telengits, Shors, Tuvans, Khakas, and Buryats. The «wild man» in this case is understood as a type of folklore character that combines a number of specific traits and is consistently associated with certain folklore motifs and plots (for example, in a number of remote regions, the “wild man” appears in narratives describing the abduction of a woman (or – if it is a “wild woman” – of a man), their cohabitation, the appearance and subsequent fate of their children). The features significant for the character appear in different configurations across various traditions. For such characters in Southern Siberia, what proves important are not so much the qualities typical of “wild men” in other traditions (particularly, the inability to speak human language or the presence of thick hair covering the entire body), but rather the features inherent to the demonological characters of the region.

Keywords: “wild man”, spirit of place, mythology of Southern Siberia

Received: September 14, 2025

Approved after reviewing: October 30, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Belodedova, M.G. (2026), “The ‘wild man’ in Southern Siberia”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 90–100, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-90-100

«Дикий человек» – специфический персонаж низшей мифологии ряда фольклорных традиций. Ему присущ характерный набор признаков и функций. К наиболее распространенным в большинстве регионов признакам можно отнести наличие шерсти на теле или длинных растрепанных волос на голове, неумение пользоваться огнем и разговаривать. У разных народов «дикий человек» описывается через сравнение с животным, с человеком, с другим персонажем низшей мифологии. Сравниваются либо его отдельные черты («шерсть, как у...»), либо подмечается какое-то общее сходство, но при этом всегда

присутствует некая незавершенность («совсем как человек, но...»). Несмотря на сходства функций и признаков персонажа в удаленных друг от друга традициях, а также на связь с относительно устойчивым набором сюжетов, прослеживаются также особенности, выделяющие его в ряду схожих персонажей других регионов.

Для анализа мифологических нарративов о «диком человеке» в Южной Сибири были привлечены в основном фольклорные материалы тюркоязычных и монголоязычных народов Алтайского края, Кемеровской области, Хакасии, Бурятии и Тувы. В рамках исследования рассматривались алтайские, шорские, хакаские, бурятские и тувинские тексты. Обширный пласт южносибирских материалов был найден в составленном К.В. Ядановой указателе сюжетов о встрече охотника с мифическим существом¹. Теленгитские тексты были также обнаружены в работах К.В. Ядановой² и в «Информационных материалах Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке»»³, где наравне с алтайскими присутствуют материалы хакаской⁴ и бурятской традиций. В дополнение к названным, нарративы жителей Горного Алтая нашлись в коллективной работе «Несказочная проза алтайцев»⁵. Тексты бурятской традиции также представлены материалами, собранными М.Н. Хангаловым⁶. Тувинские тексты были найдены в работах Н.А. Алексеева, Д.С. Куулар и З.Б. Самдан⁷. Часть

¹ Яданова К.В. Указатель сюжетов и версий по материалам алтайской фольклорной традиции: «Встреча охотника с мифическим существом». Горно-Алтайск: НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, 2013. 287 с.

² Яданова К.В. Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. Горно-Алтайск, 2013. 256 с.

³ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке» / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова; АН СССР. Вып. 3. М., 1959.

⁴ Некоторые хакаские материалы были также обнаружены в сборнике: Несказочная проза хакасов / сост. В.В. Миндибекова, Г.Б. Сыченко и др. Новосибирск: Наука, 2016. 540 с.

⁵ Несказочная проза алтайцев / сост. Н.Р. Ойноткинова, И.Б. Шинжин, К.В. Яданова, Е.Е. Ямаева. Новосибирск: Наука, 2011. 576 с.

⁶ Хангалов М.Н. Собрание сочинений: [В 3 т.]. Улан-Удэ: Бурятское кн. изд-во, 1960. Т. 3. 421 с.

⁷ Мифы, легенды, предания тувинцев / сост. Н.А. Алексеев, Д.С. Куулар, З.Б. Самдан, Ж.М. Юша. Новосибирск: Наука, 2010. 372 с.; Качыктын аас-чогаалы болгаш улусчу билиглери [Фольклор Качыка и народные знания] / сост. З.Б. Самдан. Кызыл: Аныяк, 2018. 102 с.

материалов была обнаружена в исследованиях, посвященных актуальной мифологии [Попов, Ляхович 2019; Доронин 2016а; Доронин 2016b]. Шорские тексты представлены по работам Н.П. Дыренковой⁸ и сборнику фольклора, изданному в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»⁹.

Важной особенностью персонажей типа «дикий человек» для Южной Сибири является слабая проявленность признаков, обычно являющихся базовыми для соответствующих персонажей в традициях других регионов. К таким признакам можно отнести невладеение членораздельной речью, неумение пользоваться огнем для приготовления пищи, неумение производить одежду и наличие шерсти, покрывающей тело, или особо длинных и растрепанных волос на голове и лице¹⁰. При этом многие «побочные» свойства, характерные для «диких людей» других регионов, распространены также в Южной Сибири. Среди них можно назвать высокий рост персонажей, особую скорость их передвижения, громкий свист, выдающий их присутствие в одном с человеком пространстве, воздействие персонажей на природу, погоду и на встретившегося ему человека: на его волю, здоровье и судьбу.

Необходимо отметить, что для традиций, рассматриваемых в рамках Южной Сибири, не всегда становится возможным четкое разграничение персонажей демонических, каковыми являются духи – хозяева мест, и персонажей, связанных с «диким человеком». Здесь эта граница является подвижной и позволяет рассматривать как персонажей, которых можно отнести скорее к типу «дикого человека», не имеющего каких-либо демонологических черт¹¹, так и тех, которых традиция описывает скорее как хозяев места. Между этими крайностями можно найти и промежуточные варианты, сочетающие в себе и признаки идеального типа «дикого человека», и демонические свойства (в качестве примера можно привести бурятского *хун-горохона*, обладающего способностью предсказывать будущее). Важно отметить, что такая особенность

⁸ Шорский фольклор / записи, пер., вступ. ст. Н.П. Дыренковой. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 448 с.; *Дыренкова Н.П.* Тюрки Саяно-Алтая: Статус и этнографические материалы. СПб.: МАЭ РАН, 2012. 406 с. (Кунсткамера – Архив; т. 6)

⁹ Фольклор шорцев: в записях 1911, 1925–1930, 1959–1960, 1974, 1990–2007 годов / сост. Л.Н. Арчабакова. Новосибирск: Наука, 2010. 599 с.

¹⁰ См. статью С.Ю. Неклюдова «“Идеальный тип” дикого человека и его ойкотипы» в настоящем выпуске журнала (с. 41–52).

¹¹ По крайней мере, такой вывод можно сделать по доступным и использованным для анализа фольклорным материалам.

характерна и для персонажей типа «дикий человек» в традициях, которые однозначно идентифицируют этих существ в своих нарративах как «диких (или снежных) людей». К примеру, так происходит в Гималаях, где персонажи, ассоциируемые у разных народов с «диким человеком», зачастую являются почитаемыми духами – хозяевами мест, внушающими рассказчикам страх и трепет¹². В рамках дальнейшей работы планируется рассмотреть, каким образом следует проводить эту границу в попытке «уместить» данного персонажа в привычные нам рамки.

Внешний вид персонажей, связанных с «диким человеком», у разных народов Южной Сибири обозначается по-разному. В некоторых из них подчеркивается невозможность отличить «дикого человека» от человека. В теленгитских и алтайских текстах с такой неразличимостью связано свойственное этому персонажу оборотничество. У других народов юга Сибири частотным оказывается его сравнение либо с каким-то животным, либо с человеком. К примеру, тувинского *кижи-кара-аң* характеризует высокий рост и наличие темной шерсти, «как у медведя». *Кижикара-аң* по облику сравнивается с медведем, а по способу передвижения и разумности – с человеком: «Кижикара-аң – ‘человек – черный зверь’ – раньше в природе существовал. Ходит как человек, смеется, плачет»¹³. В некоторых нарративах у «человека-медведя» имеется хвост («хвостатый мохнатый человек к маралухе подбежал»¹⁴). Другого персонажа тувинских мифологических нарративов, *кижи-бурса*, описывают как получеловека-полудемона – покрытого густой шерстью охотника и людоеда, с уродливым лицом и длинными волосами на голове. «Дикий человек» бурятской традиции представляется как огромное чудовище, похожее на человека. В текстах отмечается его высокий рост, нагота и густая шерсть, покрывающая тело.

Любопытно, что в рассказах о *кижи-кара-аң* специально оговаривается, что он не способен говорить по-человечески, издает нечленораздельные звуки или изъясняется жестами, тогда как в некоторых нарративах о персонаже, который обозначается

¹² См., к примеру, работу Г. Форты, посвященную образу «дикого человека» в Юго-Восточной Азии [Forth 2008], и статью А. Савертали и Д. Торри, описывающих столкновение индигенного восприятия «дикого человека» с влиянием западноевропейских путешественников и печатной прессы [Sawerthal, Torri 2017].

¹³ Качыктын аас-чогаалыболгаш улусчу билиглери [Фольклор Качыка и народные знания]. С. 57–58.

¹⁴ Мифы, легенды, предания тувинцев. С. 111.

как «человек-медведь», цитируются сказанные им последние слова¹⁵. Такие нарративы связаны с гаданием по лопатке: охотник собирается убить маралуху, но его опережает «человек-медведь»: разодрав животное, он обгладывает лопатку, внимательно на нее смотрит и, начав плакать, говорит, что пришел его конец, – в этот момент его убивает наблюдающий за ним охотник.

Тот же сюжет прослеживается и в бурятской традиции с персонажем *хун-горохон* (*хун гүрөөхэн*), но место маралухи занимает косуля, а вместо одного «человека-медведя» ее убивает несколько *хун-горохонов*. Один из *хун-горохонов*, которому достается лопатка, обгладывает ее и начинает плакать, восклицая, что он сейчас умрет, – так и происходит.

Относительно способности говорить у рассматриваемых персонажей региона необходимо отметить, что эта характеристика прослеживается практически для всех традиций. Как отмечалось выше, в тувинских нарративах этот признак «дикого человека» проявляется неравномерно, однако даже те персонажи, которые, по описаниям, способны издавать лишь нечленораздельные звуки, тем не менее могут изъясняться жестами таким образом, что необходимость в словах отпадает. Персонажи алтайской и шорской традиций способны не только разговаривать, они могут выглядеть в точности как люди – часто внешняя неразличимость персонажей с людьми и их умение говорить по-человечески свидетельствуют об их демонической природе, тогда как типичный «дикий человек» напоминает скорее животное и своим внешним видом, и неспособностью издавать членораздельные звуки. В рассматриваемых традициях такие признаки, обычно относимые к демонологическим, оказываются важной особенностью персонажей, соотносимых с «дикими людьми».

Бурятский *хун-горохон*, как оговаривается в некоторых нарративах, «совершенно похож на человека и говорит по-человечески», хоть и живет в лесах¹⁶. Хакасский же персонаж по своей неспособности разговаривать оказывается наиболее приближен к «идеальному типу» «дикого человека».

Если говорить о среде обитания персонажей, то, как и в других традициях по всему миру, «дикий человек» Южной Сибири обитает в труднодоступных для человека местах (если они упоминаются – зачастую в нарративах ничего не говорится о том,

¹⁵ См., например: Чылбыга айны канчап сыырыпканыл? [Как ведьма проглотила Луну?] / сост. З.Б. Самдан. Кызыл: Тываның ном үндүрер чери, 2004. С. 170–171.

¹⁶ Хангалов М.Н. Собрание сочинений. Т. 3. С. 25.

откуда он появился и куда исчезает¹⁷). Например, тувинский *кижи-буруус* обитает, согласно рассмотренным фольклорным материалам, в пещерах и в горных расщелинах, как и «дикие люди» хакасских мифологических рассказов. Обстоятельства встречи с персонажами, соотносимыми с «диким человеком», в рассматриваемых традициях похожи: наиболее часто с ним встречается охотник или человек, оказавшийся в удаленных горных ущельях и лесных чащах.

«Дикого человека» часто выдает, как уже отмечалось, его пронзительный свист – этот способ предупреждения или обозначения своего присутствия характерен для подобных персонажей и в других регионах (в частности, у народов Западной и Северо-Восточной Сибири). Другая характеристика, способная выдать его присутствие, – это тяжелый запах, который упоминается, в частности, в нарративах об алтайском *алмысе*.

Свойственной некоторым персонажам особенностью является умение обращаться с оружием или орудиями труда. Так, тувинский человек-медведь (*кижи-адыг*) в охоте использует круглый камень размером с кулак, которым он насквозь пробивает свою жертву¹⁸. В других текстах именно с таким камнем и таким же способом он охотится и на людей, которых затем съедает. Оружием алтайского *алмыса* можно считать его длинные острые когти, которыми он может, согласно некоторым нарративам, проткнуть человека насквозь.

Любопытной особенностью поведения некоторых персонажей рассматриваемого региона является «вылизывание» – так, в некоторых текстах отмечается, что *алмыс* вылизывает собственные когти, после чего они становятся крепче и длиннее [Доронин 2016а, с. 54]. Для тувинской традиции характерен сюжет о взаимопомощи персонажа *кижи-кара-аң* и охотника, оставленного товарищами из-за сломанной ноги. Спасенный охотником *кижи-кара-аң* в благодарность вылизывает его перелом, зализывая больную ногу и впоследствии заваривая (или накладывая на рану) найденные им лечебные травы¹⁹.

Любопытным является хакасский сюжет о найденной охотником в пещере группе детей «дикого человека», оставленных их

¹⁷ К примеру, из большинства текстов ничего не известно о том, откуда приходят алмысы алтайской традиции, – отмечается лишь их появление.

¹⁸ Мифы, легенды, предания тувинцев. С. 112.

¹⁹ Качыктын аас-чогаалыболгаш улусчу билиглери [Фольклор Качыка и народные знания]. С. 57–58.

родителями без присмотра²⁰. Возвратившись, взрослые «дикие люди» стали нападать на охотника в попытке защитить детей. Если говорить о мотивах, связанных с детьми «диких людей», то глобально наиболее частыми для подобных текстов²¹ являются мотивы о разрывании совместно нажитого с «диким человеком» ребенка или воспитание такого ребенка его родителем-человеком среди других людей. Такие нарративы могут оканчиваться как появлением нового рода, берущего свое начало от потомка «дикого человека», так и трагично – убийством ребенка «дикого человека», не сумевшего включиться в повседневную человеческую жизнь.

В хакасских материалах выделяется также еще один сюжет – о поимке «дикого человека», которого периодически видели в отдалении, в горах. Согласно записанным рассказам, за ним охотились около двух недель, и в конце концов его удалось схватить, несмотря на его активное сопротивление. После поимки его посадили в железную клетку и показывали на площади в Абакане²². Часто в подобных нарративах других традиций «дикого человека» удается поймать благодаря хитрости, но в ином варианте описанного выше сюжета этого персонажа ловят, полагаясь на количественное превосходство охотящихся на него людей.

Важным для региона становится разделение персонажей по «шкале» демоничности. В алтайской традиции рассматривается злонамеренное существо низшей мифологии, поедающее людей. В бурятских материалах соответствующий персонаж описывается как «получеловек-полудемон», для части тувинских и хакасских текстов он связывается в большей степени с животным, нежели с человеком или духом-хозяином, однако и для него прослеживаются мантические способности (мотив гадания по лопатке), которые могут указывать не только на его промежуточное состояние между человеком, зверем и демоническим персонажем, но и на любопытную связь с соответствующими персонажами других, в том числе и отдаленных, традиций²³.

Одной из наиболее важных, как кажется, особенностей «дикого человека» для региона является его оборотничество и в целом

²⁰ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 3. № 115.

²¹ Среди всех традиций, в которых встречается соответствующий персонаж (в частности, мотив встречается в монгольских и славянских материалах).

²² Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 3. № 116.

²³ В частности, в западноевропейских материалах встречается мотив умения «дикого человека» предсказывать погоду.

склонность к более проявленной демоничности, чем во многих других традициях. В контексте всех рассмотренных материалов оборотничество оказывается характерно и для духов – хозяев мест (гор, тайги): дух-хозяин может появиться перед человеком и в виде животного (например, медведя) или птицы, и как некая сила природы (к примеру, как ветер), и в образе человека, крупного мужчины или красивой женщины.

Важным для образа «дикого человека» в алтайской традиции оказывается наличие металлических частей тела: в некоторых алтайских нарративах *алмыски* являются обладательницами длинных металлических ногтей, которыми они раздирают своих жертв, стоит тем заснуть. Часто в подобных текстах дополнительно отмечается, что у пришедших к героям девушек²⁴ очень длинные рукава, полностью скрывающие руки, – когда им что-то дают (в том числе какую-то еду, к примеру куски мяса), они берут это только через рукава, стараясь не открывать ладоней. Такое скрывание особенностей внешнего облика, способных выдать в появившемся «человеке» его реальную сущность, характерна и для другого типа нарративов об *алмысах*. Так, человек может узнать, что перед ним *алмыс*, не только по длинным металлическим когтям, но и по шерсти на небольшом участке спины, в связи с чем *алмысы*, сожительствующие с людьми (часто с охотниками), не позволяют им дотрагиваться до своей спины.

Для фольклорных традиций Южной Сибири характерна более сильная проявленность демонических черт персонажей, соотносимых с «диким человеком». Эта особенность персонажей региона прослеживается не только по их атрибутам, но также и по тому, с какими мотивами и сюжетами персонажи отдельной традиции оказываются связаны.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

Acknowledgements

The work was supported by the Russian Science Foundation, the project № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119/>

²⁴ Эти девушки, как впоследствии становится известно героям, являются алмысками.

Литература

- Доронин 2016a – Доронин Д.Ю. Красавица-алмыска и душа шамана: оборотничество в мифологии алтайцев // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. Вып. 5 / отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М.: Индрик, 2016. С. 35–88.
- Доронин 2016b – Доронин Д.Ю. Между козлом и людоедом: мифологические рассказы об алмысах на Алтае // Живая старина. 2016. № 1 (89). С. 12–16.
- Попов, Ляхович 2019 – Попов М.А., Ляхович М.С. Богатыри и духи рубежского анклава: о некоторых результатах причулымской экспедиции 2019 г. // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2019. Т. 2. № 3. С. 162–191.
- Forth 2008 – Forth G. Images of the Wildman in Southeast Asia: an anthropological perspective. L.; N.Y.: Routledge, 2008. 360 p.
- Sawerthal, Torri 2017 – Sawerthal A., Torri D. Imagining the Wild Man: Yeti sightings in folktales and newspapers of the Darjeeling and Kalimpong hills // Transcultural encounters in the Himalayan borderlands: Kalimpong as a “contact zone” / ed. by M. Viehbeck. Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2017. P. 121–148.

References

- Doronin, D.Yu. (2016), “Beautiful almys-girl and the shaman’s soul: shape-shifting in altai mythology”, in Antonov, D.I. and Khristoforova, O.B., eds., *In Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya sistema: Almahakh* [In Umbra: Demonology as a semiotic system. Almanac], iss. 5, Indrik, Moscow, Russia, pp. 35–88.
- Doronin, D.Yu. (2016), “Between a goat and a cannibal: mythological tales about Altai almys”, *Zhivaya Starina*, vol. 89, no. 1, pp. 12–16.
- Forth, G. (2008), *Images of the Wildman in Southeast Asia: an anthropological perspective*, Routledge, London, UK, New York, USA.
- Popov, M.A. and Lyakhovich, M.V. (2019), “Bogatyr and spirits of the Rubezh enclave: some results of the field trip to the Chulym region in 2019”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 2, no. 3, pp. 162–191.
- Sawerthal, A. and Torri, D. (2017), “Imagining the Wild Man: Yeti sightings in folktales and newspapers of the Darjeeling and Kalimpong hills”, in Viehbeck, M., ed., *Transcultural encounters in the Himalayan borderlands: Kalimpong as a “contact zone”*, Heidelberg University Publishing, Heidelberg, Germany, pp. 121–148.

Информация об авторе

Маргарита Г. Белодедова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; *belmargam@yandex.ru*

ORCID ID: 0009-0004-7184-6422

Information about the author

Margarita G. Belodedova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; *belmargam@yandex.ru*

ORCID ID: 0009-0004-7184-6422

Шорох в зарослях саксаула: монгольский ойкотип «дикого человека»

Вера Р. Новикова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, verasnovel@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается монгольский ойкотип «дикого человека» в фольклорных и гоминологических нарративах. Анализируются различные признаки монгольского «дикого человека» – его номинация, внешний вид, особенности характера, поведения и образа жизни, а также некоторые сюжеты, связанные с этим персонажем. «Дикий человек» в монгольской традиции представляет собой сложный, иногда даже противоречивый образ. Несмотря на обилие устойчивых признаков, таких как покрытое шерстью тело, нагота и босые ноги, распущенные длинные волосы, многие его черты варьируются от источника к источнику. В частности, разнятся его характер и отношение к людям, вплоть до прямо противоположных ситуаций – от помощи человеку до вражды и сведения с ума. Встреча с «диким человеком» в зависимости от источника может трактоваться и как большая удача, и, наоборот, как дурной знак. В понимании местных жителей «дикий человек» часто сближается с духами и демонами из актуальной мифологии (чутгур, лус-савдаг), либо с представителями местной фауны (верблюд, медведь и т. д.), что подчеркивает его тройственную природу – человеческую, демоническую и звериную.

Ключевые слова: монгольский фольклор, «дикий человек», алмас, демонология

Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 11 октября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Новикова В.Р. Шорох в зарослях саксаула: монгольский ойкотип «дикого человека» // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 101–114. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-101-114

Rustling in the saxaul thickets: Mongolian oikotype of the “wild man”

Vera R. Novikova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, verasnovel@mail.ru*

Abstract. The article deals with the Mongolian oikotype of “wild man” in folklore and hominological narratives. Various features of the Mongolian “wild man” are analyzed – nomination, appearance, features of character, behavior and way of life, as well as some plots associated with this character. “Wild man” in Mongolian tradition is a complex, sometimes even contradictory image. Despite the abundance of stable features, such as a hairy body, nudity, bare feet, and long, loose hair, many of his features vary from source to source. In particular, his personality and attitude towards people varies, to the point of being the exact opposite behaviors – from helping a person to hostility and driving insane. Depending on the source, an encounter with a “wild man” can be seen as either a sign of a great fortune or, conversely, a bad omen. In the understanding of the locals, the “wild man” is often associated with spirits and demons from actual mythology (chutgur, lus-savdag), or with representatives of local fauna (camel, bear, etc.), which emphasizes his trinity of human, demonic and animal natures.

Keywords: Mongolian folklore, “wild man”, almas, demonology

Received: September 14, 2025

Approved after reviewing: October 11, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Novikova, V.R. (2026), “Rustling in the saxaul thickets: Mongolian oikotype of the ‘wild man’”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 101–114, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-101-114

В статье рассматривается монгольский ойкотип «дикого человека» на материале фольклорных текстов – поверий и бывальщин, а также гоминологических текстов, отсылающих к верованиям носителей традиции.

С.Ю. Неклюдов связывает представления о «диком человеке» с особой стратегией народного демонотворчества. Если одни мифологические персонажи представлены в виде бестелесных духов, а других, напротив, народная традиция изображает созданиями с гипертрофированной «телесностью», то образ «дикого человека» здесь стоит особняком – он рассматривается как существо из плоти и крови, сочетающее в себе одновременно

человеческие и звериные качества, вместе с тем обладающее и демоническими признаками. При этом в полной мере мы не можем назвать его ни человеком, ни зверем, ни особым духом [Неклюдов 2023, с. 451–452].

Фольклорные источники представлены материалами монгольских экспедиций, которые проводились Центром типологии и семиотики фольклора РГГУ совместно с Институтом языка и литературы Монгольской академии наук¹.

Что касается гоминологических источников, то важное место среди них занимают «Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке»»², содержащие в себе разнообразные сведения о «диком человеке», в том числе собранные в Монголии. Кроме того, немало текстов о «диком человеке» можно найти в собрании монгольского исследователя Р. Равжира³, а также в материалах экспедиции Академии наук Монголии 1962–1964 гг. по поиску «дикого человека»⁴.

Номинация персонажа

Для обозначения монгольского «дикого человека» используются разные номинации. Одна из самых распространенных, которую мы и будем использовать в дальнейшей работе, – *алмас*. Важно уточнить, что этот термин имеет несколько значений. Так, для сказок и эпоса характерно понимание алмаса как безобразной ведьмы-демоницы, противницы главного героя, которая всячески вредит ему и стремится его извести, тогда как в актуальной мифологии этим словом называется тот самый «дикий человек», который и является объектом нашего исследования [Соловьева 2019, с. 73–74].

¹ Материалы российско-монгольских фольклорных экспедиций 2006–2013 гг., Российский государственный гуманитарный университет – Институт языка и литературы Монгольской академии наук, Архив Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ.

² Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке» / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова; АН СССР. Вып. 1–2. М.: [Академия наук СССР], 1958; Вып. 3. М.: [Б. и.], 1959; Вып. 4. М.: [Всеросс. о-во содействия охране природы и озеленению населенных пунктов. Центр. совет], 1959; Вып. 7. М.: [Б. и.], 1965; Вып. 8. М.: [Б. и.], 1969–1972, 1985.

³ *Rabjir Ra. Almas-un tuqai domoy yari-a* [Легенды об алмасах]. Улаанбаатар, 1991. 188 с.

⁴ Төгсийн Содной. Алмас хайсан гурван жилийн хорин найман учрал [Двадцать восемь встреч за три года поиска алмаса]. Улаанбаатар, 2003.

Эта номинация находит аналогии среди многих других мифологических персонажей Евразии. Так, например, у тюркских народов имеется представление о демоне албасты, который причиняет вред людям. Албасты может представлять собой уродливую женщину с распущенными волосами и длинными грудями, которые та закидывает за спину. У нахских народов известны демоны алмазы, у иранских – албасти и т. д.⁵

В монгольской традиции для этого персонажа существуют и другие номинации. Далее мы приведем основные термины, в кавычках воспроизводя написание из русскоязычных источников. Там, где представляется возможным проследить оригинальное написание, оно будет также приведено.

Вторым по распространению является термин *хун гөрөөс*, «человек-зверь» или *хун хар гөрөөс*, «человек черный зверь / человек-медведь». Рассуждая о соотношении терминов *хун гөрөөс* и *алмас*, профессор Бямбын Ринчен приходит к выводу, что понятия эти более или менее равнозначны, но термин *алмас* употребляется в гобийской, то есть южной части, Монголии, тогда как *хун гөрөөс* чаще встречается в письменных источниках⁶.

Также его называют *хар хун* («человек-черный»), а по отношению к самкам «дикого человека» иногда используют такие наименования, как *мам, загийн эмэгэн* («саксаульная бабка»)⁷. Некоторые названия отсылают к зооморфным признакам персонажа и его отчасти человеческой, отчасти звериной природе – вышеупомянутый «человек-зверь», «гобийский медведь»⁸, хун-хорхой («человек-червь»). Бывает, что для обозначения персонажа, обладающего признаками «дикого человека», используются номинации, обладающие в монгольской традиции более широким кругом значений – такие как *чутгур* и *лус-савдаг*.

Чутгуром могут называть любого персонажа актуальной мифологии, обладающего вредоносной функцией [Соловьева 2019, с. 96–97]. Чаще всего такая номинация используется для неупокоенной души умершего, как правило грешника. Кроме того, так могут назвать злого духа, желающего причинять людям зло. Реже термин употребляется для обозначения негативного партнера демиурга в космогонических мифах [Неклюдов 2019, с. 245–246].

⁵ Басилов В.Н. Албасты // Мифы народов мира: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 58.

⁶ Информационные материалы доктора Ринчена. Из письма от 25 апреля 1959 г. // Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 4. С. 90–91.

⁷ Там же. С. 92.

⁸ Мурзаев Э.М. Годы исканий в Азии. М.: Мысль, 1973. С. 265.

Лус-савдаг – это дух-хозяин природы, разнообразных объектов ландшафта, вознаграждающий людей за соблюдение запретов и предписаний и жестоко карающий за несоблюдение [Соловьева 2019, с. 84]. Этот термин состоит из двух номинаций, обозначающих близких по свойствам духов. Лус – дух-хранитель водоемов, а савдаг – земля. Несмотря на то что термины эти имеют разный генезис, для носителей традиции эти персонажи слились в единый образ [Неклюдов 2019, с. 195–196].

Даже в тех случаях, когда персонаж ассоциируется с духом, его внешние признаки остаются типичными для нарративов о «диком человеке». Отличается лишь отношение людей – оно становится более почтительным и опасливым.

Визуальные, аудиальные и ольфакторные признаки алмаса

Наиболее устойчивый признак алмаса – это наличие шерсти на теле. В сочетании с человеческими признаками (такими, как, например, прямохождение) наличие шерсти подчеркивает двойственность персонажа, его пребывание на границе между человеком и животным. Вырастание шерсти на теле обычного человека в результате определенных действий со стороны алмаса (облизывание) упоминается как приобщение человека к природе алмаса, то есть признак «одичания».

Шерсть алмаса нередко сравнивается с верблюжьей шерстью рыжего цвета, иногда говорят, что шерсть у алмаса темная, светлая или даже седая (последнее, вероятно, относится к пожилым особям). Шерсть описывается как негустая, покрывающая не все тело, частично или полностью отсутствующая на лице. На голове у алмаса – лохматые длинные волосы, мешающие при беге.

У него длинные, спускающиеся на лоб волосы, закрывающие часть лица. Поэтому он ходит только против ветра, откидывающего его волосы назад⁹.

Эту деталь образа можно отнести к демонической природе алмаса, она может символизировать хтоническую inferнальную силу персонажа и подчеркивать его инаковость по отношению к человеку [Неклюдов 2023, с. 448].

⁹ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 3. С. 10.

В большинстве описаний размеры алмаса представляются внушительными – рост выше человеческого, широкая грудная клетка, крепкое мускулистое тело. Однако эти характеристики нельзя назвать абсолютно устойчивыми. Встречаются описания «диких людей» среднего роста и даже крошечного – всего в пол-аршина. Ходит алмас сутулясь, на двух полусогнутых ногах, часто описывается как кривоногий или косолапый. Он обладает длинными руками и большой головой. Череп его конусообразный, с выступающими надбровными дугами.

Еще один важный отличительный признак персонажа – абсолютная нагота. Кроме того, подчеркивается его босоноготь. Часто в качестве подтверждения существования алмаса приводится именно отпечаток ноги, оставленный на снегу или на влажной земле. Обычно нога описывается как большая по человеческим меркам, отмечается наличие длинных когтей и оттопыренного большого пальца.

О реве алмаса рассказывают как о страшном и неприятном звуке, который пугает стада и заставляет людей содрогаться. Так, например, описывается впечатление одного из пастухов, услышавших рев алмаса в предрассветной тишине:

Я в этих горах с детства охочусь. Ходил здесь и днем, и ночью, ночевал и проводил много дней в степи вместе с отцом. Стерег и пас коней. Поэтому я знаю голоса всех животных и птиц, которые здесь обитают. Но никогда не слышал такого страшного вопля, как в ту ночь, он остался в памяти моей навечно¹⁰.

Звуки, издаваемые алмасом, также бывают описаны как нечто среднее между звериным ревом и человеческим плачем.

Куда реже встречаются описания ольфакторных признаков, которые состоят в смрадном дыхании алмаса.

Гендерный аспект

Что касается гендерного аспекта, то «дикий человек» может выступать и в мужской, и в женской ипостасях. Отличительная черта самок – это длинные груди, которые они могут закидывать за спину. Алмасы встречаются как поодиночке, так и семьями с детьми. В качестве пары они могут выбирать не только сородичей, но и людей – к этому сюжету мы вернемся позже.

¹⁰ *Rabjir Ra*. Almas-un tuqai domoy yari-a [Легенды об алмасах]. С. 161–162.

Локализация алмаса

Алмасам приписываются дикие, труднодоступные места обитания, такие как горы или пустыни. Распространенным местом локализации алмасов считаются заросли саксаула (отсюда и номинация «саксаульная бабка»). Поскольку пребывание алмасов относится к диким местам, сюжетные повествования о встрече с алмасом часто отсылают к рассказам охотников, караванщиков, пастухов и пограничников – людей, чья деятельность связана с нахождением на периферии освоенного пространства, на территориях маргинальных и переходных.

Существует сюжет и о визите алмаса в человеческий дом или на стоянку. Цели таких визитов могут сильно варьироваться. Алмасы разоряют хозяйство, чтобы найти и украсть пищу, приходят в гости из любопытства или в поисках грудного ребенка. Самка алмаса может взять ребенка из колыбели, чтобы покачать на руках или даже покормить своим молоком.

Одна пожилая гобийка лет семидесяти рассказывала мне, что ее кормила грудью алмаска. Дело было так: отец этой женщины ушел с караваном. Мать ушла со стадом овец к колодцу поить овец и оставила грудного ребенка в юрте, как это делается и теперь. Дело было летом. Юрта была одинока. Возвращаясь с овцами, мать вдруг услышала плач ребенка и увидела, что дверь юрты распахнута. Она в испуге бросилась к юрте и увидела, что голая женщина с телом, покрытым редкими рыжеватыми волосами, сидит на женской половине юрты у низкой монгольской кровати и сует ее младенцу в рот одну из своих длинных грудей¹¹.

Места, связанные в народном представлении с обитанием алмасов, нередко получают соответствующие топонимы, такие как *Холмы алмасов*, *Красная скала алмасов* и т. д.

В некоторых рассказах зафиксирован сюжет о вымирании или же значительном сокращении численности алмасов. Это связывается с человеческой деятельностью, которая привела к постепенному сокращению ареала обитания алмасов.

Жилища алмасов описываются как норы или пещеры. Образ жизни может быть и бродячим, и оседлым. Время наибольшей активности также разнится – алмасов описывают и как ночных, и как дневных существ, упоминаются встречи на закате и на рассвете.

¹¹ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1. С. 6.

Нрав алмаса

Нрав и черты характера алмаса описываются по-разному. Чаще всего в этом плане основной особенностью выступает осторожность, нежелание показываться людям. Из этого следует такое качество персонажа, как неуловимость. Несмотря на свою босоноготь и крупные размеры, алмас быстро бежит, ловко перемещается по снегу и труднодоступным для человека местам. Иногда алмас описывается как любопытное и дружелюбное существо, положительно настроенное по отношению к человеку, способное даже оказать помощь в случае нужды:

Существо взглянуло на его раны на голове и продолжительно полизало. После в темноте на ощупь поискало, нашло сломанную ногу, вправило, взяло его за две руки, резко потянуло и поставило на здоровую ногу¹².

Периодически алмасу приписываются глупость и рассеянность или, наоборот, хитроумие вместе со злопамятностью. При этом алмас может проявлять агрессию по отношению к людям, а может сочетать в себе несколько характеристик – в обычное время относиться к людям добродушно, а после неудачной охоты впадать в бешенство и убивать любого встречного.

Питание алмаса

Отдельный интерес представляет отношение алмаса к пище и процессу питания в целом. Различные свидетельства по-разному описывают его рацион. Так, он может состоять целиком из сырого мяса скота или диких животных вроде тарбаганов, а может – из различных трав и корней, которые алмас не только употребляет сам, но и дает их своим пленникам:

В первые дни после возвращения домой он испражнялся лишь растениями, корешками и семечками. Лишь позднее, когда мальчик заговорил, он рассказал, что волосатые мама и папа по очереди поили и кормили его семенами, корешками и растениями¹³.

¹² *Rabjir Ra*. Almas-un tuqai domoy yari-a [Легенды об алмасах]. С. 40.

¹³ Там же. С. 45.

Кроме этого, описывается также вампиризм алмаса по отношению к овцам, кровь которых он пьет по ночам, однако мотив этот редкий, как и свидетельства об антропофагии алмаса.

Взаимоотношения с человеком

Можно отметить несколько вариантов трактовки встречи человека с алмасом. Такая встреча может восприниматься как нечто совершенно обычное, подобно встрече с диким животным, либо как нечто выбивающееся из привычного хода жизни, но все равно не несущее высокой символической нагрузки. В противовес этому ситуация встречи может быть истолкована как благое знамение, если «дикий человек» воспринимается участником встречи не просто как существо, находящееся в промежуточном положении между человеком и животным, но как дух – хозяин охоты. Считается, что увидевший его будет иметь хорошую добычу. При этом нельзя пугать духа и стрелять в него (пуля вернется обратно). Нельзя рассказывать о такой встрече другим людям, иначе вся полученная удача перейдет к ним. Кроме того, перспектива встречи с алмасом может получать и негативную оценку. В этом случае также присутствует запрет на название алмаса, однако мотивировка у этого запрета уже иная – его избегали называть, чтобы не потревожить.

Запрет на убийство алмаса не получил широкого распространения среди монголов. Помимо случая, указанного выше, упоминания подобного запрета в основном исходят от казахов, по представлениям которых убийство албасты (казахский вариант «дикого человека») считается табу, нарушение которого может повлечь неприятные последствия вроде непогоды.

В целом алмасы пребывают в уязвимом положении перед людьми – несмотря на свою неуловимость, они вполне могут пострадать от охотничьего самострела или погибнуть от рук пограничников, принявших их за шпионов. Описываются также ситуации борьбы между человеком и алмасом, где инициатором может выступать как первый, так и второй. Человек большой силы может даже выйти из этой схватки победителем.

Материальные свидетельства существования алмаса

Отдельно стоит разобрать вопрос отношения к материальным объектам, связанным с алмасами, – таким как шкуры, скальпы,

слепок с отпечатков ног, по представлениям местных жителей принадлежащим алмасам. Они вызывают большой интерес как самих носителей традиции, так и гоминологов. Для последних такие артефакты могут выступать свидетельством, подтверждающим существование «дикого человека», однако распространенным признаком материальных свидетельств выступает их недостаточность – при проверке они оказываются либо поддельными, либо слабо репрезентативными.

Надо отметить, что о них можно говорить не только как о призываемых местными людьми доказательствах существования алмаса, но и как о самостоятельной ценности. Судя по описаниям, шкуры алмасов используются в буддистских монастырях, например, в качестве ритуальной подстилки или материала для изготовления онгонов – иконических воплощений духов [Неклюдов 2019, с. 37]. Скальп алмаса может также использоваться обычным человеком как талисман. В народной медицине существует представление о том, что желчный пузырь алмаса обладает целительными свойствами – ему приписывается эффективность в лечении обмороков, а также для остановки крови, заживления ран и восстановления после кровопотери.

Способности и неспособности алмаса

Значимыми признаками «дикости» алмаса, помимо внешних «звериных» атрибутов, можно назвать неумение пользоваться огнем и невладение человеческой речью. При этом греться у костра, разведенного человеком, алмас вполне способен. Что касается речи, то редко можно встретить намек на то, что алмас способен ее понимать, однако не было зафиксировано рассказов, повествующих о ее использовании: алмас ограничивается вышеописанным диким ревом.

Описания магических способностей алмаса можно встретить довольно редко, и не всегда они раскрываются подробно. Как правило, говоря о таких особенностях, рассказчик не столько погружается в детали, сколько повествует о реакции людей, продиктованной сильным страхом, – ощущение ужаса, импульсивный побег и т. д.

Есть и более конкретные описания – так, алмас может насыпать порчу на стада в качестве мести людям. Помимо этого, существует представление о гипнотическом воздействии алмаса на человека, которое выражается в том, что возле жилища алмаса человек чувствует дискомфорт, потемнение в глазах и учащение пульса. Кроме того, алмас может даже свести человека с ума –

короткий или продолжительный контакт с ним вызывает помрачение ума, которое описывается как последствие сильного ужаса, пережитого человеком. В подобном состоянии безумия после встречи с алмасом человек может жить многие годы, до самой своей смерти.

...Мой младший брат вообще превратился в совершенно бесполезного человека. После того как у него так помутился разум, он перестал выходить и стал повторять: «Савдаг противный, савдаг противный». Говоря это, он гладил свои колени, сидя у печки. Таким он стал беспомощным¹⁴.

В этом тексте персонаж, называемый савдагом, описывается как большое человекоподобное существо, покрытое шерстью, – то есть имеющее основные признаки «дикого человека». Савдаг ворует мужчину и некоторое время держит его у себя в плену, после чего тот сходит с ума. Такой сюжет о похищении не уникален для традиции, дальше мы подробнее рассмотрим, что он собой представляет.

Сюжеты о похищении человека

Крайне важным и распространенным сюжетом, связанным с алмасом, является сюжет о похищении человеческой женщины мужчиной-алмасом или же человеческого мужчины женщиной-алмаской (соответствующий AaTh 485A*), который был подробно проанализирован С.Ю. Неклюдовым [Неклюдов 2021]. Реже встречаются истории о похищении мужчиной-алмасом мужчины-человека.

Согласно рассказам, алмас ворует человека, оказавшегося на дикой территории, например в путешествии, и, как правило, одинокого – так, часто встречаются тексты о том, что алмаска похищает мужчину, у которого нет женщины. Алмас заваливает пещеру камнем, чтобы пленник не выбрался, и годами с ним сожительствоует. От такого союза могут появиться дети. Затем пленника либо освобождают из плена товарищи, либо он сам сбегает. Во втором случае алмас гонится за ним, но, будучи не в силах переплыть реку или иным способом перейти границу «своего» пространства, разрывает ребенка на две части, одну из которых кидает сбежавшему пленнику.

¹⁴ Там же. С. 150–151.

Иногда пленнику удается сбежать вместе с ребенком. В таких случаях ребенок вырастает уважаемым ученым человеком.

От жизни с алмасом пленник может «одичать» – покрыться шерстью полностью или в тех местах, где его вылизывала «дикая женщина», вести себя асоциально. Это «одичание» иногда проходит через какое-то время после возвращения к людям, а иногда и приводит к гибели человека.

Встречается и сюжет о похищении человеческих детей, однако он отличается композиционно от вышеописанного. Ребенок (или несколько детей) неожиданно пропадает, а после долгих тщетных поисков возвращается «одичавшим» и рассказывает историю своего похищения. Согласно таким историям, детей похищает один алмас или семейная пара, которые не причиняют детям никакого вреда.

Алмас между человеком, зверем и демоном

Таким образом, «дикий человек» в монгольской традиции – образ достаточно сложный и разнородный, об этом свидетельствует, например, разнообразие номинаций. Значительно варьируется от источника к источнику и внешний вид персонажа, а также характер его взаимоотношений с людьми – чаще всего алмас вредит, но может относиться к человеку абсолютно нейтрально, помогать ему, а также выступать в качестве жертвы, которую люди, по ошибке или специально, убивают либо вытесняют с обжитой территории.

Нередко образ алмаса в народных представлениях сливается с образами локальных духов-хозяев или вредоносных демонов, функции которых перенимает алмас. Параллельно с этим существует и «зоологическая» интерпретация этого персонажа, которая чаще прямо артикулируется в гоминологических текстах, при этом имплицитно содержится во многих признаках алмаса – таких как волосатость, отсутствие одежды, поедание сырой пищи, рев вместо речи и т. д. Тем не менее близость алмаса к человеку не подлежит сомнению. Часто человеческие признаки персонажа выражаются ярче, чем звериные.

Вдруг послышалось, как на склоне горы какие-то два существа дерутся. «Что это?» – подумал он. Когда присмотрелся, это дрались медведь и человек – черный зверь.

Через некоторое время он понял, что медведь одолевает противника. «Бедный человек – черный зверь, если его не спасти, он погибнет. Он все-таки из человеческого рода». Охотник выстрелил из ружья

и убил медведя. Тогда человек – черный зверь обрадовался, захлопал в ладоши, подбежал к охотнику и поклонился ему¹⁵.

Все это позволяет говорить о той самой «тройственной» природе алмаса, на границе между человеческим, демоническим и звериным.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-01119

Acknowledgements

This work was supported by the Russian Science Fund, project № 24-18-01119.

Литература

- Неклюдов 2019 – Неклюдов С.Ю. Фольклорный ландшафт Монголии: Миф и обряд. М.: Индрик, 2019. 520 с.
- Неклюдов 2021 – Неклюдов С.Ю. В плену у монгольской нимфы // Живая старина. 2021. № 1(109). С. 2–6.
- Неклюдов 2023 – Неклюдов С.Ю. Фантомы демонотворчества: «третья стратегия» // Миф, ритуал, литература: [Festschrift в честь профессора Н.В. Брагинской: сб.] / сост. Н.Б. Богданович. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2023. С. 439–455.
- Соловьева 2019 – Соловьева А.А. Новые формы демонологического повествования современной Монголии: Дис. ... канд. филол. наук. РГГУ, 2019. 198 с.

References

- Neklyudov, S.Yu. (2019), *Fol'klornyj landschaft Mongolii: Mif i obryad* [The folklore landscape of Mongolia. Myth and ritual], Indrik, Moscow, Russia.
- Neklyudov, S.Yu. (2021), "Captured by a Mongolian nymph", *Zhivaya starina*, vol. 109, no. 1, pp. 2–6.
- Neklyudov, S.Yu. (2023), "Phantoms of demonic creation: the 'third strategy'", in Bogdanovich, N.B., comp., *Mif, ritual, literatura. Festschrift v chest' professora N.V. Braginskoi: sbornik* [Myth, ritual, literature. Festschrift in

¹⁵ *Rabjir Ra*. Almas-un tuqai domoy yari-a [Легенды об алмазах]. С. 73–74.

honor of professor N.V. Braginskaya: collection], Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, Moscow, Russia, pp. 439–455.

Solov'eva, A.A. (2019), *Novye formy demonologicheskogo povestvovaniya sovremennoi Mongolii* [New forms of demonological narrative in contemporary Mongolia], Ph.D. Thesis (History), RGGU, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Вера Р. Новикова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; *verasnovel@mail.ru*

ORCID ID: 0009-0001-7212-426X

Information about the author:

Vera R. Novikova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; *verasnovel@mail.ru*

ORCID ID: 0009-0001-7212-426X

Ойкотип «дикого человека»: Гималаи и Тибет

Виктория Б. Новикова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, jranchik@gmail.com*

Аннотация. Статья представляет собой анализ описаний «дикого человека» (йети, мигой и др.) в регионе Гималаев и Тибета. Исследование основано на текстах, собранных у различных этнических групп (шерпы, тибетцы, лепча и др.), а также из записей путешественников и публикаций XX в., включая материалы советской Комиссии по снежному человеку. Выявлен устойчивый региональный ойкотип: длинные руки, крупные зубы, специфическое направление роста шерсти, отсутствие речи, неиспользование огня, временное и пространственное дистанцирование, специфические следы присутствия в настоящем (свист, визг или крик, ощущения удушья или тревоги, резкий запах) и прошлом (отпечатки ног, остатки особенной пищи или пищи, съеденной определенным образом, гнезда, пирамидки из веток). Однако выделяются локальные отличия бутанских описаний – маркирование присутствия в первую очередь резким запахом, а не звуками и отсутствие страха огня. Проанализированные описания роста «дикого человека» подтвердили ранее отмеченную Г. Фортон бимодальность – одновременное описание как более высокого, так и более низкого, чем человек, существа. Важной функцией «дикого человека» является маркирование им подвижной семиотической границы между освоенным, человеческим пространством и неосвоенным, диким миром.

Ключевые слова: дикий человек, мигой, йети, ойкотип, граница

Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 24 октября 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Новикова В.Б. Ойкотип «дикого человека»: Гималаи и Тибет // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 115–127. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-115-127

The “Wild Man” oikotype: The Himalayas and Tibet

Victoria B. Novikova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, jranchik@gmail.com*

Abstract. The article presents an analysis of the “Wild Man” (Yeti, Migoi, etc.) in the region of the Himalayas and Tibet. The study is based on texts collected from various ethnic groups (Sherpa, Tibetans, Lepcha, etc.), as well as from travelers’ records and 20th-century publications, including materials from the Soviet “Commission on the Snowman”. A stable regional oikotype has been identified: long arms, large teeth, specific direction of fur growth, absence of speech, non-use of fire, temporal and spatial distancing, specific signs of presence in the present (whistling, screeching or crying, sensations of suffocation or anxiety, sharp smell) and in the past (footprints, remains of particular food/food eaten in a specific way, nests, pyramids of twigs). However, local differences in Bhutanese descriptions are highlighted – marking presence primarily by a sharp smell, not by sounds, and absence of fear of fire. The analyzed descriptions of the “Wild Man’s” height confirmed the previously noted bimodality by G. Forth – the simultaneous description of both a taller-than-human and a shorter creature. An important function of the “Wild Man” is its marking of a shifting semiotic boundary between mastered, human space and the unmastered, wild world.

Keywords: wild man, migoi, yeti, oikotype, border

Received: September 14, 2025

Approved after reviewing: October 24, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Novikova, V.B. (2026), “The ‘Wild Man’ oikotype: The Himalayas and Tibet”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 115–127, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-115-127

Регион Гималаев и Тибета очерчивается по одноименным горным системам. На этой территории расположены различные государства: Бутан, Непал, Индия, Китай (Тибетский автономный район), Пакистан и Мьянма. Проанализированные тексты записаны у шерпов (проживают в Непале, Индии и Тибетском автономном районе), тибетцев (Тибетский автономный район), лепча (Бутан, Непал, Индия), лаяп (Бутан), индийцев (без указания конкретной народности, Индия), брокпа (Бутан), таманги (Непал). Часто не удается восстановить национальность

рассказчиков, но известен район – такое обычно происходит, например, в случае с путешественниками, паломниками или торговцами. Тем не менее указания территории записи можно считать достаточным для проведенного анализа по выявлению особенностей ойкотипа.

Материалом для анализа стали 177 текстов. Из них основной массив – 147 текстов из «Информационных материалов Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке»» (выпуски 1–6, 11–12, в которых представлены материалы по этому региону)¹. Материал разнообразен: записки путешественников, предания, поверья, письма в газету. Большая часть текстов записана у шерпов (115); часть текстов включает наблюдения иностранных путешественников и участников экспедиций (37); от тибетцев (20), индийцев (2), лепча (1), таманги (1). Некоторые тексты, записанные в Бутане (4) и Непале (4), приводятся без указания народностей – М.Ф. Альбедиль отмечает, что и в самом Непале не существует репрезентативного свода фольклорного материала, собранного у разных этносов этой полиэтнической страны [Альбедиль 2025, с. 100].

Помимо них проанализированы 24 литературно обработанных бутанских текста²: два текста лаяпов, пять текстов брокпа, восемь текстов из региона Куртой, десять – из Бумтанга, один текст лепча³, шесть текстов шерпа⁴. Подавляющее большинство текстов собрано и издано в XX в. На данном этапе исследования были использованы все доступные материалы, но картина может корректироваться по мере пополнения нашей базы новыми текстами. Также за рамками данной статьи остались демонологические признаки, которыми в указанных традициях может обладать «дикий человек».

¹ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке» / под ред. Б.Ф. Поршнева, А.А. Шмакова; АН СССР. Вып. 1–2. М.: [Академия наук СССР], 1958; Вып. 3. М.: [б. и.], 1959; Вып. 4. М.: [Всеросс. о-во содействия охране природы и озеленению населенных пунктов. Центр. совет], 1959; Вып. 5. М.: [Б. и.], 1960; Вып. 6. М.: [Б. и.], 1959; Вып. 11. М.: [Объединение криптозоологов при Дарвиновском музее], 1991; Вып. 12. М.: [Б. и.], 2020.

² *Kunzang Choden*. Bhutanese tales of the yeti. Bangkok: White Lotus Press, 1997. 150 p.

³ *Beauvoir Stocks C., de*. Folklore and customs of the Lap-chas of Sikkim // Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal. 1925. Vol. 21. No. 4. P. 457–458.

⁴ *Shiva Dhakal*. Folk tales of Sherpa and yeti / with a foreword by M.P. Regmi. Jaipur: Nirala Publications, 1991. 91 p.

Классификации «дикого человека»

М. Оппитц приводит следующую классификацию йети, по мнению шерпов: *дрема* или *телма*, «вестники гибели», – мохнатые двуногие существа, появляющиеся только группами, встреча с ними считается дурным предзнаменованием; *чути* – убийцы скота, размером с медведя и ходящие на четырех ногах; *мити* – агрессивный похититель людей (в основном женщин), прямоходящее существо ростом с человека с вывернутыми назад ногами (пятка и носок расположены наоборот – кто этого не знает, тот будет следовать за йети в ложном направлении) [Oppitz 1968, S. 138–139]. Чарльз Стонор приводит схожую, но не включающую *дрема*, классификацию шерпов: *дзу-ти* – огромное животное, ходящее на четырех конечностях и более похожее на медведя; *мих-ти* или *йети* – непосредственно «дикий человек», ростом чуть ниже человека⁵. Шерпа Тенцинг приводит схожую классификацию, утверждая, что шерпы выделяют йети двух родов: *метрей*, людоед, и *чутрей*, который поедает только животных. Из них чутрей якобы крупнее, напоминает большого бурого медведя, только у него, как у всех йети, ноги вывернуты задом наперед⁶.

Кунзанг Чоден приводит следующие размышления: «В разных регионах Гималаев он <дикий человек> известен под разными названиями; для тибетцев это *банг ми* (человек-ледник), *ми шорн по* (сильный человек) и *ми чен по* (великий человек); для шерпов – *йети*; лепча называют его *чу мунг* (снежный гоблин) или *хло мунг* (горный гоблин); для непальцев это *ньялму* или *бан манче*, а в Бутане мы называем его *мигой* (сильный человек) или *гредпо*. Мигой – неотъемлемая часть нашего существования в Гималаях»⁷.

Классификации Стонора и Оппитца (внешних наблюдателей), Тенцинга и Кузанг Чоден (рефлектирующих носителей традиции), видимо, в значительной мере строятся на многозначности терминов, откуда и возникает представление о наличии нескольких сходных по названиям существей, семантические границы между которыми нечетки и подвижны. Стоит отметить, что в тибетских языках звуки в произносимых словах очень сильно варьируются, что также затрудняет различение номинаций [Swami 1957, p. 362].

⁵ Стонор Ч. Шерпы и снежный человек. М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. С. 86.

⁶ Ullman J.R. Tiger of the snows: the autobiography of Tenzing of Everest. N.Y.: G.P. Putnam's Sons, 1955. P. 76.

⁷ Kunzang Choden. Op. cit. P. 7.

Тем не менее важно отметить основные лексемы, используемые для номинации⁸: *mi*, *mih*, *me*, *meh* – человек (тибет.) [Swami 1957, р. 362]; *te*, *teh*, *tre*, *dred* – медведь (тибет.) [Swami 1957, р. 362]⁹; *gang*, *kang* – снег (тибет.) [Swami 1957, р. 362]; *yeh* / *ye* (тибет.) – скалистое место, снежная гора¹⁰; *mung* (лепча) – душа, дух (в том числе умершего); злой дух, демон, дьявол¹¹; *chu* / *chyoo* (лепча) – заснеженный хребет, Гималаи как снежная вершина¹²; *rgod* / *gō* (тибет.), *goi* (бутан.) – дикий, грубый, безрассудный¹³.

Описания внешнего вида

Половой диморфизм в описаниях «дикого человека» в регионе выражен только длинными свисающими грудями у самок (могут держать в руках; при беге закидывать их за спину), по которым их и отличают. Но есть одно логичное поведенческое отличие: самки похищают мужчин, а самцы – женщин.

Описания цвета шерсти «дикого человека» разнятся незначительно, чаще всего это комбинация рыжего, серого, черного и бурого. Иногда отмечается более светлая шерсть на животе или груди. Характерным признаком является упоминание необычного направления роста шерсти: она растет на верхней половине туловища вверх, а на нижней – вниз (шерпа). В бутанских вариантах часто упоминается направление роста шерсти относительно локтя: выше локтя шерсть растет вверх, а ниже локтя – вниз. Нет никаких упоминаний об одежде.

Из уникальных отличительных признаков тибетцы выделяют сутулость, шерпа – остроконечную голову, в районе Куртед (Бутан) – полость в спине¹⁴. Общими признаками в описаниях по всему региону являются длинные и крупные руки, большие зубы и глаза.

⁸ Неклюдов С.Ю. Опыт сравнительной демонимии: «дикие люди» Центральной Азии (рукопись).

⁹ См. также: Eberhart G.M. Mysterious creatures: A guide to cryptozoology. Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford, England: ABC-CLIO, 2002. P. 608.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Dictionary of the Lepcha-language / comp. by G.B. Mainwaring, rev. and completed by A. Griinwedel. Berlin: Unger Brothers, 1898. P. 294.

¹² The Lepcha-English encyclopaedic dictionary / comp. by K.P. Aathing. Tamsang. 2nd ed. Kalimpong: Mani Printing Press, 2009. P. 306.

¹³ Wörterbuch der tibetischen Schriftsprache. S. 407. URL: <https://wts-digital.badw.de> (дата обращения: 05.10.2025).

¹⁴ Kunzang Choden. Op. cit. P. 81, 84, 107.

Устойчивость регионального образа «дикого человека» подтверждается наблюдением Р. Небески-Войковица, отмечавшего, что утверждения тибетцев, шерпов и лепча относительно внешнего вида во многом совпадают¹⁵. Однако внешний вид «дикого человека» в регионе имеет одно основное различие – это размер. Можно выделить два отличных типа. По описаниям шерпов, он выглядит как небольшой человек или подросток. Но есть и описания, совпадающие с бутанскими, где его описывают как гиганта, ростом от двух метров.

Сильно различающийся рост «дикого человека», находящийся в диапазоне от 1,2 до 2,3 метра, отмечался исследователями [Napier 1972, p. 52], что привело к дискуссиям, в результате которых сложились различные классификации [Forth 2008, pp. 188–189] – об основных из них было упомянуто ранее. В ходе анализа гималайского йети, американского сасквотча и китайского «дикого человека» Г. Форт выделил отличительную особенность – наличие бимодальных вариаций – одновременное существование разновидностей, которые соответственно крупнее и мельче местных людей [Forth 2007, p. 255]. Таким образом, зафиксированные различия в росте скорее подтверждают существование единого ойко-типа, чем дробят его.

Описания признаков присутствия в настоящем и в прошлом

Основные признаки присутствия «дикого человека» в настоящем, т. е. в актуальной ситуации, совпадают по всему региону – это свист, визг или крик, ощущение удушья или тревоги, вплоть до паралича, и резкий запах. Однако разнится наиболее типичный признак: у шерпов и тибетцев – это все же будет свист или протяжный крик. Есть уточнение, что чаще его можно услышать после полудня или вечером.

В Бутане, однако, более частотным маркером выступает неприятный запах. В тексте «Воры хвоста мула» этот запах исходит как от тела погибшего «дикого человека», так и от его живой самки¹⁶. В тексте «Чувство обоняния мигоя» есть описание запаха «дикого человека» и небольшой комментарий о пастушьих практиках – сжигании ароматных растений или же резко пахнущих веществ:

¹⁵ *Nebesky-Wojkowitz R., von.* Where the gods are mountains. Three years among the people of the Himalayas / transl. from the German by M. Bullock. L.: Weidenfeld and Nicholson, 1956. P. 60.

¹⁶ *Kunzang Choden.* Op. cit. P. 43–51.

Ветер принес с собой запах отвратительного, ядовитого зловония, которое производило подавляющее впечатление. Как и все пастухи, каждое утро двое мужчин сжигали ветви можжевельника, карликовой азалии и других приятно пахнущих трав, цветов и корней. Эти «сожжённые подношения» приятных запахов, называемые санг, удовлетворяют и успокаивают добрых духов, обитающих в дикой природе; таким образом, они защищают пастухов и их животных и обеспечивают приятные погодные условия. Но является ли мигой добрым или злым духом? Должен ли пастух сжигать санг или сур при встрече с мигой? Сур – это сжигание зловонных, ядовитых и резких по запаху веществ, таких как перец, чили, мясо и грязные куски ткани, чтобы прогнать злых духов¹⁷.

Часто очевидец описывает комбинацию следов присутствия, например, Норман Диренфурта, участник второй швейцарской экспедиции на Эверест 1952 г., объясняет свое удущье сильным запахом мускуса, исходящим от «дикого человека», который приблизился к его палатке¹⁸.

Самый распространенный признак присутствия «дикого человека» в каком-то месте в прошлом – следы на снегу. Как правило, они противопоставляются известным следам животных, отличаются от них и больше походят на человеческие. Особенное внимание следам уделяли европейские путешественники, обращая внимание на размер и форму (есть ли выраженность пятки и пальцев), но сообщали противоречивые сведения. Встречается упоминание вывернутых наизнанку ног в поверье у шерпов. Помимо следов, на недавнее присутствие «дикого человека» указывают выпотрошенные животные, неприятный запах, помет. Также есть свидетельства об обнаружении гнезд (из можжевельника у шерпов¹⁹, из мха, ветвей деревьев, лошадиных волос и травы в Бутане²⁰). Помимо этого, уникальным маркером можно назвать небольшие пирамидки из веточек («дикий человек» не умеет разводить огонь, но видя, как это делают люди, подражает им), которые вкупе с надкусанными луковицами указывают на недавнее присутствие «дикого человека»²¹.

¹⁷ Ibid. P. 30.

¹⁸ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1. С. 50.

¹⁹ Там же. С. 38.

²⁰ *Kunzang Choden*. Op. cit. P. 43–51.

²¹ Ibid. P. 123.

Среда обитания

Средой обитания можно назвать границу между вечными снегами и лесом²². Вариантом может быть «граница травы, которую едят яки» у лепча²³. И граница эта подвижна в течение года – зимой «дикий человек» спускается с гор ближе к людям. Есть две трактовки такого поведения: зимой становится холоднее, и «дикий человек» идет пониже в тепло; или же зимой люди сами реже поднимаются в высокогорные районы, поэтому «дикий человек» спускается на освободившиеся территории. Также место обитания описывается как «в самых высоких горах» у лепча²⁴ или же в «в области вечных снегов» у тибетцев²⁵.

Помимо определения современного места обитания «дикого человека», упоминается о его перемещении в историческом прошлом. Таманги рассказывают, что «дикий человек» раньше жил у них в Непале, но давно ушел к шерпам²⁶. Лепча, в свою очередь, говорят, что «горный дикарь», *тхлех-мунг*, ушел из-за вырубki лесов, но все еще живет в Непале²⁷.

К крайним случаям отдаления персонажей от мест проживания человека можно отнести рассказы об их уничтожении. В Непале, например, «дикие люди» уничтожали посеы и были сами уничтожены в ответ – шерпы оставляли чаны с отравленным питьем у деревень; немногочисленные оставшиеся в живых «дикие люди» теперь держатся подальше от человека²⁸. Такого рода описания создают одновременно и временную и пространственную дистанцию между говорящими и «диким человеком», относя его на /за границу обитаемого пространства.

Встреча с «диким человеком» чаще всего происходит около, но вне обжитого пространства – около селений, монастырей (или хижины для медитации), пастбищ, на перевале или у реки. Если «дикий человек» не помещается в прошлое, а приходит «сейчас» в монастырь, то он описывается нейтрально (например, он играет в снежки в Непале)²⁹ и/или пугающе (Непал,

²² Иззард Р. По следам снежного человека. М.: Государственное изд-во географической литературы, 1959. С. 85.

²³ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1. С. 27.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 12.

²⁶ Там же. С. 28.

²⁷ Там же. С. 26.

²⁸ Там же. Вып. 2. С. 48.

²⁹ Там же. Вып. 1. С. 21.

Бутан)³⁰; приходя же на мельницу – вредит, съедая муку (шерпы, Индия, Непал)³¹.

Выделяется бутанский текст, в котором герой целенаправленно отправляется на поиск «дикого человека» по его следам. Он находит его жилище через три дня пути, что не помешало ему потом привести туда всю деревню³². Однако в подавляющем большинстве текстов встреча происходит на границе обжитого пространства.

В случае же, если люди, как правило, случайно приходили на его территорию (пастбища, перевалы, лагеря экспедиций), то они могли обнаружить его следы присутствия в прошлом и в настоящем или же взаимодействовать с ним.

Помещение «дикого человека» на границу может являться примером мифопоэтической разметки пространства. Согласно В.Н. Топорову, «вещи не только конструируют пространство через задание его границ, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение» [Топоров 1983, с. 234], что в случае с «диким человеком» маркирует пространственно-временной переход от обжитого пространства к необжитому, т. е. дикому. Яркий пример приведен в лапском тексте (Бутан): *полупринадлежащие пастбища*, где скот держали как минимум шесть месяцев в году³³.

Важно отметить относительно места обитания «дикого человека» параллель у микир, проживающих в штате Ассам в Индии, недалеко от границы с Бутаном. Микир называют «дикого человека» *кенглонг-по* – «без суставов» (т. е. *негнущийся*)³⁴. В концепции микир присутствуют разные степени взаимодействия человека и окружающей среды: от антропогенного пространства домашнего очага и деревни до более привычного, но все еще ненаселенного *рама*, и далее – до незнакомого, густого и практически недоступного (*ингнам(ни)*). Нечеловеческие сущности играют роль в разделении этих степеней, поскольку присутствие духов наиболее значительно и представляет угрозу в густом лесу, уменьшается в *рама* и сводится к минимуму (или становится управляемым) в антропогенном домашнем пространстве [Tita, Ronghangpi 2023, p. 129].

³⁰ Там же. С. 15, 36, 39–40, 53; Вып. 6. С. 12; *Kunzang Choden*. Op. cit. P. 130, 132.

³¹ Там же. Вып. 1. С. 47; Вып. 2. С. 69.

³² *Kunzang Choden*. Op. cit. P. 87–95.

³³ Ibid. P. 55–61.

³⁴ В бутанских текстах также упоминается неспособность мигоя сгибаться (*Kunzang Choden*. *Bhutanese tales of the yeti*. P. 35).

Описания особенностей «дикого человека»

Питается «дикий человек» разнообразно, в основном тем, что найдет: насекомыми, мелкими млекопитающими, а также корнями и другими частями растений. В некоторых текстах отмечается страсть к «деликатесам», к которым относятся особый сорт глины (шерпы)³⁵, пищуха³⁶, бамбук и папоротник (Непал)³⁷, лук (Бутан)³⁸ или черные лягушки (Непал)³⁹. Тибетцы отдельно подчеркивают, что «дикий человек» не ест внутренности⁴⁰. Также в Бутане отмечен отличный способ поедания пищи «диким человеком» – он держит пищу в руках и ест только то, что торчит с обеих сторон кулаков; пища, оставшаяся в его кулаках, затем выбрасывается⁴¹. Пищевые предпочтения и/или способ поедания пищи, как правило, являются маркерами «дикого человека», по которым его можно отличить от других существ.

Иногда «дикий человек» забредает на мельницу, и тогда он съедает муку, но это описание вредительства, а не пищевого рациона. В случае, если он похищает человека и вынужден его кормить, то приносит свежее мясо, которое человеку приходится есть сырым. Если же «дикий человек» приходит к людям, то он не отказывается ни от лепешки, ни от алкогольного напитка и гибнет из-за этого. Но в случае попадания в плен к людям «дикий человек» может отказаться от еды и умереть.

«Дикий человек» не владеет речью и не понимает человеческого языка. Между собой «дикие люди» могут общаться с помощью предметов, например показывать падение, роняя палку. Интересной особенностью является противопоставление издаваемых ими звуков и человеческой речи. В Бутане «дикий человек» не использует интонацию, в то время как шерпы ее отмечают. Исключение представляет демоническое существо *миргола* в Бутане, противопоставляемое непосредственно «дикому человеку» *мигою*⁴². Помимо этого, в сказке лепча описывается встреча с *на-онгом*, который

³⁵ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 1. С. 41.

³⁶ Там же. С. 32, 36–37.

³⁷ Там же. Вып. 2. С. 69.

³⁸ Там же. Вып. 11. С. 97; *Kunzang Choden*. Op. cit. P. 10, 121.

³⁹ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 2. С. 63.

⁴⁰ Там же. Вып. 1. С. 37.

⁴¹ *Kunzang Choden*. Op. cit. P. 5.

⁴² Ibid. P. 116.

также может разговаривать⁴³. Оба приведенных персонажа явно отстоят от преобладающего образа «дикого человека».

Обращение «дикого человека» с огнем различается в описанном регионе. Тибетцы и шерпа считают, что «дикий человек» боится дыма или огня, например человек спасается от преследования «дикого человека», забежав в дом, успев развести огонь и швырнув горящую головешку в щель на улицу, где оставался «дикий человек» (шерпы)⁴⁴. В то же время бутанские тексты указывают на отсутствие такого страха. Например, «дикий человек» приходит погреться к костру или не покидает пещеру, в которой девушка разводит огонь, и дорого за это платит. Он подражает ей при поедании масляной лепешки, и она умышленно вытирает масло об тело. Когда шерсть дикого человека пропитывается маслом, она подкладывает в его лепешку угольки, подносит свою к огню – он повторяет за ней эти действия и вспыхивает⁴⁵. Также «дикий человек» хотел бы поддерживать костер, как это делают люди, за которыми он подглядывал, но никак не может развести его сам, поэтому только складывает бесполезные кучки из веточек – в Куртеде (Бутан) у человека, у которого есть дрова, но он не разводит огонь, спрашивают: «Ты что, мигой?»⁴⁶.

У «дикого человека» нет навыка изготовления орудий. Согласно бутанскому тексту, его победили, просто заняв его руки – он ловил палки и не знал, что с ними делать⁴⁷. Но шерпы описывают его как игривое существо – может играть в свежевыпавшем снегу, развлекаться, притягивая ветки к земле, и бросаться каменными глыбами⁴⁸. Может, подражая человеку, драться палками и оружием – для этого шерпы разыгрывали постановочный бой, а на следующий день «дикие люди» повторяли их действия и истребили друг друга⁴⁹.

Выводы

Таким образом, выделенные признаки «дикого человека» в целом схожи в регионе, однако бутанские описания выделяются

⁴³ *Beauvoir Stocks C., de.* Op. it. P. 457–458.

⁴⁴ *Стопор Ч.* Указ. соч. С. 168–169.

⁴⁵ *Kunzang Choden.* Op. cit. P. 11–19.

⁴⁶ *Ibid.* P. 87–89.

⁴⁷ *Ibid.* P. 121.

⁴⁸ Информационные материалы Комиссии по изучению вопроса о «снежном человеке». Вып. 2. С. 50–51.

⁴⁹ *Shiva Dhakal.* Op. cit. P. 48–49.

по ряду параметров. Бутанский «дикий человек» не боится огня, не использует интонацию, его шерсть растет в разном направлении относительно локтя (а не середины туловища), а признаком присутствия в настоящем чаще будут запах или телесные ощущения, чем звуки. Тем не менее, поскольку принадлежность к одному ойкотипу, как это свойственно фольклорным традициям, отнюдь не исключает некоторого диалектного варьирования в рамках набора признаков, определяющих данный тип, не затрагивая, однако, их доминантной структуры, которая прослеживается в проанализированных текстах, выделенный ойкотип представляется устойчивым в данном регионе.

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119>.

Acknowledgements

The research was carried out at the expense of the grant of the Russian Science Foundation No. 24-18-01119, <https://rscf.ru/project/24-18-01119>.

Литература

- Альбедиль 2025 – *Альбедиль М.Ф.* Гималайский йети: реальное существо или вымышленный персонаж? // Кунсткамера. 2025. № 3 (29). С. 96–104.
- Топоров 1983 – *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
- Forth 2007 – *Forth G.* Images of the wildman inside and outside Europe // Folklore. 2007. Vol. 118. No. 3. P. 261–281.
- Forth 2008 – *Forth G.* Images of the wildman in Southeast Asia. An anthropological perspective. L.; N.Y.: Routledge, 2008. 360 p.
- Napier 1972 – *Napier J.R.* Bigfoot: The yeti and sasquatch in myth and reality. N.Y.: E.P. Dutton & Co, 1972. 240 p.
- Oppitz 1968 – *Oppitz M.* Geschichte und Sozialordnung der Sherpa. Innsbruck; München: Universitätsverlag Wagner, 1968. 170 S.
- Swami 1957 – *Swami P.* The abominable snowman // Journal of Bombay Natural History Society. 1957. Vol. 54. P. 358–364.
- Tita, Ronghangpi 2023 – *Tita M., Ronghangpi K.* The relationship between the Karbi and the dense forest environment: The role of the Kenglong-Po and other entities // Journal of Ethnology and Folkloristics. 2023. Vol. 17. No. 2. P. 117–134.

References

- Albedil, M. (2025), "Himalayan yeti: Real creature or folklore character?", *Kunstkamera*, vol. 29, no. 3, pp. 96–104.
- Forth, G. (2007), "Images of the wildman inside and outside Europe", *Folklore*, vol. 118, no. 3, pp. 261–281.
- Forth, G. (2008), *Images of the wildman in Southeast Asia. An anthropological perspective*, Routledge, London, UK, New York, USA.
- Napier, J. (1972), *Bigfoot: The yeti and sasquatch in myth and reality*, E.P. Dutton & Co, New York, USA.
- Oppitz, M. (1968), *Geschichte und Sozialordnung der Sherpa*, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck, Austria, München, Germany.
- Swami, P. (1957), "The abominable snowman", *Journal of Bombay Natural History Society*, vol. 54, pp. 358–364.
- Tita, M. and Ronghangpi, K. (2023), "The relationship between the Karbi and the dense forest environment: The role of the Kenglong-Po and other entities", *Journal of Ethnology and Folkloristics*, vol. 17, no. 2, pp. 117–134.
- Toporov, V.N. (1983), "Space and text", in Tsivyan, T.V., ed., *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure], Nauka, Moscow, Russia, pp. 227–284.

Информация об авторе

Виктория Б. Новикова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; jbranchik@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-5947-8661

Information about the author

Victoria B. Novikova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; jbranchik@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-5947-8661

ПЕСНЯ: ЖИЗНЬ В ТРАДИЦИИ

УДК 784.3

DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-128-174

«Поручик Голицын»: история песни

Константин В. Душенко

*Институт научной информации
по общественным наукам РАН (ИНИОН),
Москва, Россия, kdushenko@nlr.ru*

Аннотация. Песню «Поручик Голицын» написал москвич Василий Моксяков (1944–2020) в 1965 г. В ней, среди прочего, отразились мотивы дореволюционных романсов, пьесы Булгакова «Дни Турбиных» и песен Окуджавы. Песня положила начало так называемому «белогвардейскому романсу», и в то же время ее авторский вариант стоит совершенно особняком в ряду песен этого рода. Здесь нет монархизма и великодержавности, нет упоминаний о вере, нет эмигрантской тоски и мотива обреченности Белого дела; наконец, совершенно несвойственны позднему «белогвардейскому романсу» разгульные мотивы 2-го и 3-го куплетов. До конца 1970-х гг. обычно исполнялись четыре куплета, восходящие к авторской версии; затем появилась версия с добавлением куплета «Ах, русское солнце, великое солнце...». Песня выступала в самых различных обликах – как дворовый романс и ресторанный шансон, песня антикоммунистического протеста и песня советского офицерского братства. В 1990 г. песня на недолгое время стала гимном «России, которую мы потеряли».

Ключевые слова: «белогвардейский романс», В.М. Моксяков, Борис Козлов, М. Звездинский, М. Гулько, А.Н. Калинин, Аркадий Северный

Дата поступления статьи: 1 марта 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 28 апреля 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Душенко К.В. «Поручик Голицын»: история песни // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 128–174. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-128-174

“Lieutenant Golitsyn”: the history of the song

Konstantin V. Dushenko

*Institute of Scientific Information for Social Sciences (INION)
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, kdushenko@nlr.ru*

Abstract. The song “Lieutenant Golitsyn” was written by Muscovite Vasily Moksyakov (1944–2020) in 1965. Among other things, it reflected the motives of pre-revolutionary romances, Bulgakov’s play “The Days of the Turbins” and Okudzhava’s songs. The song marked the beginning of the so-called “White Guard romance”, and at the same time, its author’s version stands completely apart from other songs of this kind. There is no monarchism or great power here, no mention of faith, no emigrant melancholy or motive for the doom of the White movement; finally, the riotous motives of the 2nd and 3rd verses are completely alien to the later “White Guard romance”. Until the end of the 1970s, four verses were usually performed, dating back to the author’s version; then a version appeared with the addition of the verse “Ah, Russian sun, great sun...” The song has appeared in a variety of guises – as a courtyard romance and a restaurant chanson, a song of anti-communist protest and a song of the Soviet officer brotherhood. In 1990, the song briefly became an anthem of “Russia, which we have lost.”

Keywords: “White Guard Romance”, V.M. Moksyakov, Boris Kozlov, M. Zvezdinsky, M. Gulko, A.N. Malinin, Arkady Severny

Received: March 1, 2025

Approved after reviewing: April 28, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Dushenko, K.V. (2025), “‘Lieutenant Golitsyn’: the history of the song”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 128–174, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-128-174

История песни «Поручик Голицын» представляет незаурядный интерес в двух отношениях:

- 1) песня положила начало так называемому «белогвардейскому романсу»,
- 2) она, как никакая другая, выступала в самых различных обликах – как дворовый романс и ресторанный шансон, гимн антикоммунистического протеста и песня советского офицерского братства.

Мы рассмотрим обстоятельства создания песни, способы и контексты ее позднейшего бытования и, наконец, ее роль как индикатора перемен в сознании советского общества начиная с 1960-х гг.

Кроме печатных источников, сообщений в Рунете и аудиозаписей, мы привлекаем также собранные нами свидетельства современников, письменные и устные.

Вопрос об авторстве

Переломным моментом в истории песни можно считать ее исполнение Александром Малининым на «Рождественских встречах» Аллы Пугачевой, показанных по Первому каналу ТВ 6 января 1990 г. С этого времени «Поручик Голицын» становится общеизвестным в версии Малинина, а на смену фольклорному бытованию песни приходит преимущественно эстрадное. Ниже приводится текст малининской версии:

Четвертые сутки пылают станицы,
Горит под ногами донская земля.
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.
(Две последние строки куплетов повторяются.)

Мелькают Арбатом знакомые лица,
С аллеи цыганки заходят в дома.
Подайте бокалы, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.

А где-то уж кони проносятся к «Яру».
Ну, что загрустили, мой юный корнет?
А в комнатах наших сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.

Над Доном угрюмым идем эскадроном,
На бой вдохновляет Россия-страна.
Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, седлайте коня.

Ах, русское солнце, великое солнце!
Корабль «Император» застыл, как стрела.
Поручик Голицын, а может, вернемся,
Зачем нам, поручик, чужая земля?¹

¹ 1990. Рождественские встречи – Алла Пугачева // VK Видео. URL: <https://ya.ru/video/preview/267152310237480537> (дата обращения: 10.01.2025).

Эта версия была результатом четвертьвековой фольклорной истории авторского текста.

Вопрос об авторстве песни возник тогда же, в 1990 г. В 1991 г. Всесоюзное агентство по авторским правам (ВААП) признало права на «Поручика Голицына» за Михаилом Звездинским (сценический псевдоним М.М. Дейнекина, р. 1945 г.). Звездинский неоднократно уличался в присвоении чужих песен. Практически все, что мы знаем о его ранней биографии и его причастности к песне «Поручик Голицын», известно лишь с его слов.

Звездинский утверждал, что написал песню в 1961 г., когда ему было 16 лет. В подтверждение этой версии журналист Лев Колодный цитировал письмо читателя «Московской правды» А.С. Рябина. Тот, по его словам, с 1960 по 1963 г. слышал песни «Поручик Голицын» и «Вас ждет Париж» в исполнении Звездинского во время ночных (до двух-трех часов утра) джазовых концертов в московских кафе «Аэлита», «Синяя птица» и «Молодежное»².

Сообщение это не заслуживает доверия по ряду причин:

- молодежные кафе начала 60-х не работали по ночам;
- в то время они находились под бдительным идеологическим надзором; исполнение «Голицына» ресторанными музыкантами (лабухами) стало возможно лишь в 1970-е гг.;
- кафе «Синяя птица» открылось после 1963 г.;
- наконец, нам неизвестны какие-либо упоминания о песне «Вас ждет Париж» до 1990 г.

О песнях Звездинского, с очиненных до 1980 г., достоверных сведений нет. В его первом магнитоальбоме (1980) преобладает блатной шансон³. И лишь в магнитоальбоме Звездинского, записанном в разгар перестройки (1989), появились антибольшевистские песни «Всё теперь против нас»⁴ и «Мы выходим в атаку». Последняя песня, принадлежащая, по-видимому, самому Звездинскому, содержит реминисценции из «Голицына», однако «Голицын» в альбоме отсутствует. Отсюда можно заключить, что в репертуаре Звездинского эта песня появилась уже после записи второго альбома, а вовсе не в 1961 г. К тому же две первые версии «Голицына», исполнявшиеся Звездинским, не имеют между собой почти ничего общего, о чем будет сказано ниже.

² Раззаков Ф. Четыре срока «Поручика Голицына» (Михаил Звездинский) // Раззаков Ф. Досье на звезд. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 509.

³ В период с 1962 по 1980 г. Звездинский четырежды осуждался по различным статьям.

⁴ Авторская песня Юрия Борисова (1944–1990); ее второе название: «Белая песня». Впервые опубликована в 1991 г. как песня Звездинского под загл. «Белая выюга» (журнал «Аврора», № 1).

Мелодия Звездинскому также не принадлежит: «Поручик Голицын» положен на мотив душещипательного дворового романса «Избушка». Аркадий Северный, который первым исполнил «Голицына» в магнитофонном концерте (1977), начал концерт как раз с исполнения «Избушки»⁵.

Время появления этого романса не установлено. В самиздательской книге об Аркадии Северном утверждалось, что «Избушка» имела «множество переделок 1930–40-х годов»⁶, но нам они неизвестны. Текст романса мы приводим по ранней магнитофонной записи (исполнитель Серж Никольский, между концом 1950-х – концом 1960-х гг.)⁷:

Там, где избушка над речкой стояла,
В той ли избушке горел огонек.
Ветер, не плачь, милый ветер, не надо!
Прежние грезы назад не вернешь.
(Две последние строки куплетов повторяются.)

Помню, как встречи со мной ты стыдилась,
Помню твой стройный и девичий стан.
С кем ты теперь? Никогда мне не снилась.
Знаю одно: совершился обман.

Помнишь, как нива в полях колосилась?
Помнишь скамейку под липой в саду?
Милого мальчика черные очи,
Сад, утонувший, уснувший в пруду.

Счастливы были дубы и березы,
Им только зиму всего переждать.
Снова вернутся к ним листья и грезы,
А мне одиноко всю жизнь увядать.

⁵ Аркадий Северный. Избушка, Поручик Голицын, Последний рассвет, Господа офицеры: сборник песен. URL: <https://ya.ru/video/preview/4739483787662364002> (дата обращения: 10.01.2025).

⁶ Ефимов И., Петров Д. Аркадий Северный, Советский Союз! СПб.; Киев: Самиздат, 2007. URL: <http://a-pesni.org/rebra/a-sevsssr.php> (дата обращения: 10.01.2025).

⁷ Серж Никольский. Там, где избушка над речкой стояла. URL: <https://m.ok.ru/music/track/123277103985119?ysclid=m6hzj29zvk776911011> (дата обращения: 10.01.2025).

Ветер упорно стучится в окошко,
Падают листья и смотрят в окно.
Ветер, не плачь, милый ветер, не надо!
Кончилось все между нами давно.

«Избушку» роднит с «Голицыным» ностальгия по утраченному прошлому, но в «Избушке» это прошлое лирическое и вневременное, а в «Голицыне» историческое.

* * *

Из многочисленных версий об авторстве «Поручика Голицына» лишь одна имеет весомое подтверждение; это версия об авторстве Василия Михайловича Моксякова (1944–2020).

Василий был родом из военной семьи. Его дядя, генерал-полковник Иван Васильевич Смородинов (1894–1953), был участником Гражданской войны, в марте–апреле 1946 г. занимал должность начальника Главного штаба Сухопутных войск СССР, затем помощника начальника Генерального штаба Вооруженных сил СССР. Раннее детство Василия прошло в Юсуповском дворце (Архангельское), в санатории Министерства обороны. Его отец после войны завел новую семью, и Василий жил один с матерью.

Василий несколько лет учился в Московском хоровом училище и пел в хоре мальчиков училища. С 16 лет он работал на различных рабочих специальностях, учился в школе рабочей молодежи и занимался в молодежной студии театра им. Станиславского. Уже тогда он начал писать стихи и посещал поэтические «чтения на Маяковке»⁸. Среди его знакомых были молодые поэты, актеры, художники. В 1963 г. Василий уехал работать в геологоразведку в Тюменской обл., чтобы избежать преследований как активист «Маяковки» (именно тогда его друг Владимир Буковский стал жертвой «карательной психиатрии»). Вернувшись в Москву весной 1965 г., работал кузнецом на автозаводе им. Лихачева. С 1970 по 1976 г. Василий учился на киноведческом факультете ВГИКа. В 1970–1980-е гг. он входил в окружение Венедикта Ерофеева; именно Моксяков познакомил Михаила Бахтина с поэмой «Москва – Петушки»⁹. Его основным профессиональным занятием была реставрация и изготовление переплетов старинных и редких книг.

⁸ Чтения у памятника Маяковского на одноименной площади (ныне Триумфальная) проходили, с перерывами, с 1958 по 1962 г., а затем в 1965 г.

⁹ По сообщению Ильи Симановского. См.: *Седакова О.* О Венедикте Ерофееве: Интервью Илье Симановскому <2023>. URL: <https://www.olgasedakova.com/interview/2667> (дата обращения: 10.01.2025).

В начале 1990-х гг. Моксяков резко переменял образ жизни, а в 1999 г. поселился с семьей на хуторе Малышево (Антроповский р-н Костромской обл.). К этому времени несколько его знакомых стали православными священниками, а сам он в 1990-е гг. стал вице-президентом Российского библейского общества¹⁰.

В Рунете выставлены две видеозаписи исполнения Моксяковым «Поручика Голицына»; одна сделана в конце 2012 г., другая в 2016 г. Во второй имеются два разночтения по сравнению с первой. При этом первая публикация текста песни (1965) и текст ее первого исполнения (1977) ближе к версии 2012 г.; ее мы и принимаем в качестве основной. Похоже, на склоне лет автор уже нетвердо помнил раннюю версию, а письменной записи песни у него не было¹¹. Ниже приводится текст по видеозаписи 2012 г.; в угловых скобках даются варианты записи 2016 г.

Четвертые сутки пылают станицы,
Потеет дождями донская весна.
Подвиньте <Налейте> стаканы, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина! Налейте вина!

А где-то и тройки проносятся к «Яру»,
Луны непонятный и мертвенный свет.
За нашим бокалом сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет, ведут в кабинет.

Мелькают Арбатом знакомые лица,
Шальные цыгане приходят во снах.
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина! Налейте вина!

Мы Доном угрюмым <Мы сумрачным Доном> ведем эскадроны,
Нас благословляет Россия-страна,
Поручик Голицын, раздайте патроны!
Корнет Оболенский, налейте вина! Налейте вина!¹²

¹⁰ Внеконфессиональная организация, цель которой – перевод и распространение Библии.

¹¹ Сообщено Татьяной Лесковской. Все дальнейшие ссылки на ее свидетельства взяты из ее переписки с автором настоящей статьи.

¹² Василий Моксяков: документальный фильм-портрет // Канал Владимир Куц, 23 января 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zXqUO-RGej8> (дата обращения: 10.01.2025); История создания песни «Поручик Голицын» // Канал Arsen Ventures, <2016>. URL: https://thewikihow.com/video_R7AD_mpej-g (дата обращения: 10.01.2025).

Имеются три свидетельства об обстоятельствах создания песни: самого Василия, Алены Галич (дочери барда) и Валерия Ивановича Гусева, в то время лаборанта в одном из московских НИИ, а позднее – преподавателя истории.

Версия Моксякова изложена в видеоролике 2012 г.: «Началось с этой песни в свое время. Мне было, наверно, лет девятнадцать, восемнадцать, не помню¹³. Я тогда работал в кузнице и под стук молота написал слова. Придя домой <...>, я сел за фортепиано и быстренько оформил это дело». Моксяков родился 24 августа 1944 г., т. е. получается, что песня была написана в 1962 или 1963 г. Однако в кузнице Василий стал работать лишь с 1965 г.

Алена Галич-Архангельская в комментарии к видеоролику Моксякова 2016 г. писала: «...Я могу подтвердить авторство Василия. Песня исполнялась и написана была в детской студии при театре Станиславского, <...> мы, школьники, занимались там <...> вечерами. Песня родилась при нас». Георгий Крылов, ровесник и друг юности Моксякова (до 1963 г.), дополняет это свидетельство¹⁴: «Василий <...> участвовал в массовках, видел его в форме белогвардейца с муляжом винтовки». Речь, по всей вероятности, идет о юнкерской массовке в III действии «Дней Турбиных» (знаменитая постановка М. Яншина 1954 г. в театре им. Станиславского).

Валерия Гусева¹⁵ познакомил с Василием Владимир Веллер¹⁶. С Веллером Гусев познакомился чуть раньше, осенью 1964 г.; оба они работали лаборантами в одном НИИ. Поскольку Моксяков вернулся в Москву, по-видимому, весной 1965 г., а не позднее лета 1965 г. песня была уже известна среди «маяковцев», наиболее вероятным временем ее создания следует считать весну 1965 г. В то время Моксяков жил уже не в центре, на ул. Станкевича, а в Кузьминках. Веллер и Гусев пришли к нему в гости; когда Василий и Веллер порядочно выпили, Василий сказал, что может за час написать песню, и действительно сочинил ее тут же за пианино. Кто именно выбрал сюжет – он или Веллер, остается неясным. Гусев не может с уверенностью вспомнить, сколько в тот вечер было сочинено куплетов и были ли там куплеты о Москве и Арбате. Поэтому нельзя исключить, что первоначально были написаны два батальных куплета (первый и четвертый), а два остальных появились позже и в другой обстановке. Это позволило

¹³ В ролике 2016 г.: «мне <...> шел девятнадцатый год».

¹⁴ В письме к автору настоящей статьи.

¹⁵ Дальнейшие сведения почерпнуты из телефонной беседы с Гусевым 7 февраля 2025 г.

¹⁶ Ровесник Моксякова; эмигрировал в США в 1981 г.

бы согласовать свидетельство Гусева со свидетельством Алены Галич, согласно которому песня сочинялась в молодежной студии театра им. Станиславского.

При сходных обстоятельствах появилась известнейшая дворовая баллада «В Кейптуанском порту». Ее написал ленинградский девятиклассник Павел Гандельман весной 1940 г. Целью автора было «поставить этакий творческий опыт: написать остросюжетную сокрушительно-кровавую песню на общеизвестный мотив и попытаться ее распространить. <...> После уроков очередной куплет зачитывался в классе и при одобрении оставался без изменений»¹⁷. Отметим также общность некоторых мотивов обеих песен, например: «без труда / Достать себе и женщин, и вина».

Источники и основные мотивы песни

Итак, «Голицын» сочинялся как игровое задание, но песня переросла эти рамки. «Белогвардейского романа» еще не существовало, а реальные «белые» песни вовсе не похожи на «Голицына». Анатолий Макаров¹⁸, не зная ни автора, ни обстоятельств создания «Поручика Голицына», сумел, как мы полагаем, верно угадать «игровое» происхождение песни: она написана «в жанре откровенной театральной стилизации под эмигрантский *якобы фольклор* (быть может, к какому-нибудь конкретному спектаклю)» (курсив наш. – К. Д.)¹⁹.

Моксяков исполнял свою песню не в романсовом стиле, четко акцентируя ритм и повторяя последние полуступиши куплетов²⁰. Песня, пояснял он, идет «в маршевом исполнении», потому что написана под впечатлением книги Романа Гуля «Ледяной поход (с Корниловым)» (1921).

Однако у Гуля мы не найдем центральных мотивов песни за вычетом Дона как места действия. В песне речь идет о теплой («потет дождями») донской весне, между тем поход Корнилова не даром

¹⁷ Гандельман П. Так рождались песни // Берег надежд: Песни ленинградских авторов. 1950–1960-е гг. / сост. А. и М. Левитан. СПб.: Бояныч, 2002. С. 73–74.

¹⁸ А.С. Макаров (р. 1940), писатель, журналист, автор книги о Вертинском.

¹⁹ Макаров А. По поводу новых песен и старых афоризмов // Советская культура. 1989. 12 авг. С. 4.

²⁰ Эта особенность сохранена в одной из цитаций песни, относящейся к началу 1970-х гг. (Крахмальникова З.А. Безумие. М.: Московский рабочий, 1996. С. 385).

был назван Ледяным: его участникам запомнился прежде всего постоянный, нестерпимый холод. Нет у Гуля московско-арбатских реминисценций, нет пиришественных и фривольных мотивов.

Наконец, книга Гуля менее всего могла способствовать романтизации белых добровольцев с подчеркнuto аристократическими фамилиями (князя Оболенские – потомки Рюриковичей, князя Голицыны – потомки Гедиминовичей). «К белым народ не хотел идти: господа, – писал Гуль позднее. – Здесь сказался один из самых больших грехов старой России: ее сословность»²¹. Гуль беспристрастно рисует обоюдное озверение сражающихся сторон; именно поэтому «Ледяной поход» был перепечатан в Советской России.

Можно зато отметить сходство между батальными фрагментами «Голицына» и описанием Ледяного похода в романе А.Н. Толстого «Восемнадцатый год» (1928). Толстой, несомненно, знал книгу Гуля и использовал ее в качестве документального источника. У Гуля читаем: «Ночь. Темно. Степь покрыли черные тучи. Носится злой ветер. Брызжет мелкий, колючий дождь»²². У А.Н. Толстого: «Всю ночь кругом пылали станицы. Погода портилась, дул северный ветер. Небо заволокло непроглядными грядями туч. <...> Начался дождь» (курсив наш. – К. Д.)²³.

К тому же описанию, возможно, восходит наименование Дона «угрюмым» в последнем куплете «Голицына». Заметим еще, что у А.Н. Толстого в целом ряде сцен появляется адъютант Корнилова поручик/подпоручик²⁴ Долинский – фамилия, созвучная и с фамилией Оболенский, и с фамилией Голицын. Генералом для поручений при Корнилове состоял в то время Владимир Васильевич Голицын (1878–1919), что едва ли было известно автору песни.

* * *

Участники «чтений на Маяковке» ориентировались скорее на авангардную поэзию, недаром они собирались у памятника Маяковского, а не Пушкина. Василий Моксяков не был исключением. Вот пример его творчества 60-х гг.:

²¹ Гуль Р. Я унес Россию: апология эмиграции. Б.С.Г.-Пресс, 2001. Т. 1: Россия в Германии. С. 53.

²² Гуль Р. Ледяной поход (с Корниловым). Берлин: С. Ефрон, 1921. С. 35.

²³ Толстой А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 5. С. 359.

²⁴ В тексте романа разнoбой, не устраненный редакторами.

Немного паперти и плахи,
 Немного рыбы или птахи,
 И проститутки и монахи...
 И что-то, кажется, еще...
 Я позабыл рецепт состава.
 Она бежала вдоль состава
 И что-то плакала картова,
 И уронила кошелек²⁵.

Песня «Поручик Голицын» ориентирована на устоявшуюся песенную традицию. «Под поэзию это не тянуло», – признавал автор²⁶. Неловкий оборот «Россия-страна» свидетельствует о версификационной небрежности молодого автора. В позднейших версиях встречались замены «Отчизна сама» и «Россия сама», с исправлением стиля за счет рифмы²⁷.

Единственная метафора «потеет дождями донская весна» не слишком удачна; так считал уже первый слушатель песни Владимир Веллер²⁸. «Весна у нас [на Дону] не потеет дождями, а ими проливается», – писал один из посетителей Рунета²⁹. Не случайно эта строка, по-видимому, самая вариативная в песне: нам известно 15 (!) ее вариантов помимо авторского.

Но «в песне работает то, что в поэзии работать не будет», – замечает Моксяков в том же видеоролике. Далее мы приведем примеры эмоционального воздействия «Голицына» даже на слушателей, искушенных в поэзии. Хочется спросить: «Как это такое <...> / За сердце берет?»³⁰.

«Поручик Голицын» написан 4-стопным амфибрахийем с чередованием женских и мужских окончаний и цезурой после первого полустопия. Этот размер чаще всего предполагал элегическую интонацию; им написано не менее дюжины стихотворений

²⁵ Сообщено Татьяной Лесковской.

²⁶ Василий Моксяков: документальный фильм-портрет. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zXqUO-RGej8> (дата обращения: 10.01.2025).

²⁷ *Зарубин В.* «Господа офицеры» // *Наша страна*. Буэнос-Айрес, 1985. № 1759. 14 апр. С. 3. (Перепеч. в кн.: *Зарубин В.* Из записной книжки. Мюнхен: Русский литературно-исторический кружок «За Веру и Верность», 1988. С. 161–162); *Сичевський В.* Тринадцять градусів на схід від Грінвіча: роман, повість. Київ: Дніпро, 1988. С. 363.

²⁸ По сообщению В.И. Гусева.

²⁹ Комментарий к статье: *Светлана Бондаренко*. О песнях, плагиате... URL: vk.com/wall-83670929_23683 (дата обращения: 10.01.2025).

³⁰ *Смеяков Я.* Любка // *Смеяков Я.* Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1979. С. 98.

Надсона. Встречались, правда, и другие примеры: написанный тем же размером Гимн Советского Союза ничего элегического в себе не содержит. Совпадение размеров песни и гимна позднее обыгрывалось в пародийных контаминациях.

Уникальность песни (которую едва ли осознавал и сам автор) состояла во множестве содержащихся в ней потенциальных смыслов. Прежде всего отметим переклички мотивов песни с пьесой Булгакова. Персонажи «Дней Турбиных» поют и юнкерские песни, и гимн «Боже, царя храни», и романсы, и шантанного «Пупсика». Они много пьют, а некоторые геройски погибают. А начинается пьеса с песенки о бое с петлюровцами (у Булгакова они вынужденная замена большевиков), которую напевает под гитару юнкер Николка.

Тема разгула в «Яре» с тройками и цыганами восходит к дореволюционным романсам. В двух романсах, специально посвященных «Яру», речь идет о разных эпохах и разных локациях ресторана³¹. Первоначально (1826) «Яр» располагался на Кузнецком Мосту, а с 1836 г. в Петровском парке. В 1910 г. новый «Яр» занял целый квартал на Петербургском шоссе. В романсе «Соколовский хор у “Яра”»³² речь идет о «Яре» на Кузнецком Мосту, в романсе «Эй, ямщик, гони-ка к “Яру”!» – о «Яре» 1910 г.

Второй из этих романсов датируется, по-видимому, 1915 г.³³ В Советской России он попал под запрет³⁴, зато в эмиграции был необычайно популярен. Широкая отечественная аудитория услышала его в голливудском фильме «Сестра его дворецкого» (1943), который после войны шел в советском прокате. Здесь его поет Дина Дурбин в русском ресторане в сопровождении русского (надо полагать, эмигрантского) хора:

³¹ Ресторан был назван по имени его основателя, француза Транкиля Ярда (в русском подданстве: Яр); вероятно, поэтому в печатных публикациях романа это название нередко не закавычивалось.

³² Переделка песни «Что за хор поет у Яра...», опубликованной в сб.: Смородина-оскомины... (Конфетка моя!): Полное собрание лучших сатирических, юмористических и комических куплетов, песен и дуэтов и сценков с переделанием: С прил. новых песен и романсов, цыган. и рус. хоров: В 3 отд. / сост. Л.А. Танеев (Л. Ф-ин). М.: Тип. Ф. Иогансон, 1890. С. 15 (3-я pag.).

³³ Юрьев А. Эй, ямщик! Гони-ка к Яру!...: Новейшая цыганская песня / Слова Бориса Анджеевского. М.: Прогрессивные новости, 1915.

³⁴ Овсянников Н. Сказание о двух «Юрьевых», Борисе и Юрии // Семь искусств. 2022. № 10 (149), 21 окт. URL: <https://7i.7iskusstv.com/y2022/nomer10/ovsjannikov/> (дата обращения: 10.01.2025).

Что так грустно... Взять гитару,
Да петь песни про любовь.
Иль поехать лучше к «Яру»
Разогреть шампанским кровь...

Эй, ямщик, гони-ка к «Яру»!
Лошадей, брат, не жалей!
Тройку ты запряг – не пару,
Так вези же поскорей!³⁵

В контексте фильма и сам романс, и его тематика должны были восприниматься советским зрителем как (бело)эмигрантские.

Цыганская тройка и «Яр» в одном ряду с Добровольческой армией упоминались в романе «Хмурое утро» (1940–1941) – последней книге трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам»³⁶. Это упоминание носит сугубо обличительный характер (см. ниже, с. 149).

У третьего куплета, помимо романсов, имелся гораздо более свежий, хотя и частичный предшественник – песня Окуджавы «А мы швейцару: “Отворите двери!”» (1958). Песня поется «от имени нормального небогатого молодого человека <...>, который выбрался в ресторан. И ему не нравится, как бездельники и шлюхи глядят на него и на его женщину» [Жолковский 2022, с. 260]. Переключки третьего куплета «Голицына» с песней Окуджавы на тематическом и лексическом уровне несомненны, хотя у Окуджавы акценты расставлены иначе: «и мы вразвалочку <...> / идем себе в отдельный кабинет»; «наши девушки за денешки / <...> себя не продают»³⁷.

Александр Жолковский так прочитывает подтекст этой песни: «...За противостоянием “бедных, но бескорыстных и благородных” protagonists и “богатых, корыстных и циничных” antagonists просматривается приверженность обеих сторон одним и тем же ценностям: шикарной ресторанной жизни с ее швейцарами, отдельными кабинетами, дорогой бижутерией и – обладанию одной и той же красоткой» [Жолковский 2022, с. 270].

³⁵ Дина Дурбин: Эй, ямщик; Калитка; Две гитары: из фильма «Сестра его дворецкого». 1943 г. // VK Видео. URL: <https://ya.ru/video/preview/3129254169392147402> (дата обращения: 10.01.2025).

³⁶ Толстой А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. С. 237.

³⁷ Антология самиздата: Неподцензурная литература в СССР: 1950–1980-е: В 3 т. М.: Международный ин-т гуманитарно-политических исследований, 2005. Т. 1, кн. 2: До 1966 г. С. 85.

То же относится к московско-арбатским куплетам «Голицына», где белые добровольцы и красные комиссары наслаждаются жизнью на тот же самый манер. В обоих случаях авторы смотрят на своих персонажей несколько отстраненно. Авторы, но не слушатели; не случайно в Рунете преобладают «блатные» версии» песни Окуджавы [Жолковский 2022, с. 271], и в том же направлении шла шансонная рецепция «Голицына».

Жанр «Голицына» можно определить как романс-балладу. Предельно конкретное начало («Четвертые сутки пылают...») сразу вводит слушателя в гущу событий. Однако полноценного балладного сюжета в песне нет, есть лишь балладная сюжетная ситуация. Это сближает «Голицына» со многими песнями русского застольного репертуара (см. об этом: [Николаев 1997]).

Между балладными (батальными) куплетами помещены куплеты уже не балладного, а скорее, романсового свойства, в которых преобладающей эмоцией оказывается ностальгия. Ностальгический мотив связан с Москвой и, конкретнее, с Арбатом. Первый географический локус песни, Дон, помещен в настоящем времени – времени Гражданской войны; второй (Москва/Арбат) – в идиллическом дореволюционном прошлом. Бросается в глаза призрачный, как бы нереальный характер видений оставленной Москвы – «где-то», «приходят во снах», «непонятный и мертвенный свет», «мелькают знакомые лица». Для персонажей песни оставленная Москва так же призрачна и далека, как дореволюционная Россия – для слушателей.

«Знакомые лица» на Арбате у Моксякова – деталь не автобиографическая, а сугубо литературная. «Район нашей тусовки это, в основном, окрестности Тверской. Не помню, чтобы у Василия были особые отношения с Арбатом», – сообщает Георгий Крылов. Вадим Делоне, принадлежавший к тому же кругу фрондирующей молодежи, жил в Замоскворечье, но перед отъездом в эмиграцию написал: «Последний раз шагаю по Арбату...» («Отъездная антисемитская», 1985)³⁸. Арбат здесь, как и в песне Моксякова, – метонимия старой Москвы и Москвы интеллигентской.

С конца XIX в. Арбат считался интеллигентской улицей по преимуществу. В районе Арбата жили Пушкин, Гоголь, Лев Толстой, Бальмонт, Андрей Белый, Блок, Цветаева, Рахманинов, Скрябин, Сергей Коненков, Павел Корин. Добровольческая молодежь на Дону в некотором смысле была как раз с Арбата – именно там, в кинотеатре «Художественный», в октябре 1917-го формировалась первая «Белая гвардия» из студентов и гимназистов (о чем молодежь 60-х, впрочем, не знала; подробнее об

³⁸ Делоне В. Стихи: 1965–1983. Paris: La Presse Libre, 1984. С. 66.

этом: [Душенко 2018, с. 54–57]). Но поэтическим словом-символом Арбат стал всего за несколько лет до написания «Голицына», в творчестве Окуджавы. Главные песни его раннего арбатского цикла написаны в 1959–1960 гг.³⁹ («Часовые любви», «Живописцы», «Арбатский дворик», «Песенка об Арбате»).

В этих песнях Арбат либо довоенный (30-х годов), либо современный. Но в песне «А все-таки жаль...» (1967) появляется мотив былого, которое «нельзя воротить», но хотелось бы, и это былое отнесено в XIX в. Как и в «Поручике Голицыне», «Яр» сопрягается здесь с Арбатом: «поужинать в “Яр” заскочить хоть на четверть часа», «у самых Арбатских ворот / извозчик стоит». А ожидание того, что завтра «что-нибудь произойдет», – в сущности, протест против наличного порядка вещей, та же, что и в «Голицыне», ностальгия по русской / российской, а не советской идентичности.

Повествование начинается как безличное, в эпической интонации, но уже во втором двустишии вводится драматургический элемент. Повествовательные фрагменты то и дело перебиваются репликами «персонажа за кадром» – старшего офицера, судя по приказанию «Раздайте патроны». Это наиболее существенная композиционная особенность песни. В последнем куплете безличное повествование уступает место личному: теперь его субъект – «мы», т. е. белые офицеры-добровольцы.

Звания «корнет» и «поручик» указывают на молодость персонажей (корнет – низший офицерский чин в кавалерии, поручик – второй офицерский чин в пехоте).

Обращение по фамилии и на «вы», причем как на пиру, так и на поле брани, отсылает к целому пласту русской литературы от Пушкина до Куприна (а вот в пьесе Булгакова этого нет). Поющий и слушатели как бы включаются в круг приятелей персонажей со звучными аристократическими фамилиями и подчеркнuto вежливым стилем общения. В этой связи приведем свидетельство М.С. Глинки о пребывании в учебном центре атомных подводников весной 1960 г.: «...Мы изобрели для себя моду, которую можно назвать “добровольческая армия”. Все эти песни типа “поручик Голицын” появились, кажется, несколькими годами позже, а мы <...> пародировали <...> манеры и язык. Типа “встаньте, поручик” или “вашему благородию не удалось скрыть, что вы отчасти болван”, и так далее»⁴⁰.

Ключевая формула песни – рефрен трех куплетов из четырех:

³⁹ Датировка уточнена А.Е. Крыловым.

⁴⁰ Глинка М.С. Маневры памяти: Очерки. СПб.: Димбус Пресс, 2017. С. 13.

Не падайте духом, поручик Голицын!
(Поручик Голицын, раздайте патроны!)
Корнет Оболенский, налейте вина!

Призывы «Не падайте духом» и «Раздайте патроны» в известном смысле эквивалентны.

Ближайший аналог, который приходит на ум, – это рефрены песни «Два друга» (слова В. Лебедева-Кумача, муз. А. Лепина, 1943). В песне повествуется о двух друзьях «из пехоты морской»:

Один паренек был калужский,
Другой паренек – костромской.

Рефрен 3-го и последнего, 8-го куплета:

– А ну-ка, дай жизни, Калуга!
– Ходи веселей, Кострома!

Те же строки повторяются порознь в 5-м и 6-м куплетах⁴¹. В начале 60-х этот рефрен еще был на слуху, а речение «Ходи веселей, Кострома!» даже встречалось в роли присловья.

Сходство между рефренами «Двух друзей» и «Поручика Голицына» прослеживается на нескольких уровнях:

- тематическом: батальный сюжет, два молодых друга, принадлежащих к элитному роду войск (кавалерия и морская пехота), ситуация смертельной опасности;
- синтаксическом: рефрены содержат глагол в повелительном наклонении;
- семантическом: рефрены представляют собой ободряющие призывы в сочетании с фамилией адресата либо топонима, выступающего в роли имени, причем каждому имени соответствует свой призыв.

Но если у Лебедева-Кумача всячески подчеркивается простонародность, «почвенность» персонажей, то в «Голицыне», напротив, их аристократизм (княжеские фамилии, обращение на «вы»).

Можно вспомнить и ободряющие рефрены в повелительном наклонении множественного числа у Окуджавы: «Постарайтесь вернуться назад!» («До свидания, мальчики», 1958); «Вы рисуйте, вы рисуйте, вам зачтется...» («Живописцы», 1959). У Лебедева-Кумача ободряющие призывы принадлежат персонажам, у Окуджавы – автору. В «Голицыне» их произносит «голос за кадром»,

⁴¹ Лебедев-Кумач В.И. Песни и стихотворения. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1960. С. 161.

и реплики «Налейте вина» и «Не падайте духом» обращены не только к поручику и корнету, но и к слушателям.

Двустийшия-рефрены – самые устойчивые и самые цитируемые фрагменты «Голицына»; именно они обеспечивают повышенную суггестивность текста. Трижды повторенная строка «Корнет Оболенский, налейте вина!» скрепляется внутренней рифмой «Оболенский – налейте» и звуковым повтором «ен’ – ‘лен’ – ‘нал’ – ‘на’». В последнем двустийшии песни достигнут почти полный параллелизм на лексическом и грамматическом уровне: поручик – корнет, Голицын – Оболенский, раздайте – налейте, патроны – вина. Лексические и грамматические повторы сближают поэтику песни с поэтикой фольклора.

Боевая и пиршественная тема как бы рифмуются; на поле боя продолжается пир, прерванный в «Яре». Характерно, что в ряде цитаций вместо авторских ‘стаканов’ появляются ‘бокалы’, еще более неуместные в боевой обстановке: «Содвиньте бокалы», «Подайте бокалы», «Раздайте бокалы»⁴². Это пир во время чумы, только представленный с лубочной простотой. Тема пира во время чумы имеет аналог в домашних сценах «Турбиных», а батальная тема (ожидание боя и готовность к нему) – в третьем, «юнкерском» действии буглаковской пьесы.

Песня, пусть в упрощенном виде, подхватывает мотивы рыцарского этоса⁴³, каким он представлен в романтической и приключенческой литературе. «Честь превыше жизни, верность, благородство», – так характеризует ценности «белогвардейского романа», и «Голицына» в том числе, выпускник советского военного училища⁴⁴. Аристократические фамилии персонажей, как мы полагаем, были данью именно этой традиции. (О другой, конкретно-исторической коннотации этих фамилий будет сказано ниже.)

Архетипический образ офицера-гуляки, бравирующего перед лицом смертельной опасности, увековечен в мушкетерской трилогии Дюма, а на русской почве – в «гусарских» стихах Дениса Давыдова:

⁴² *Кацтанов А.Л.* Коробейники: Повести. М.: Советский писатель, 1985. С. 93; *Сичевський В.* Тринадцять градусів на схід від Грінвіча: роман, повість. Київ: Дніпро, 1988. С. 363; *Валентинов А.* Капитан Филибер: <роман>. М.: ЭКСМО, 2007. С. 308.

⁴³ О рыцарском этосе как совокупности жизненных установок военной аристократии см.: [Оссовская 1987].

⁴⁴ *Дроздов С.* Правдивые байки воинов ПВО <2015>. URL: <https://kniga-online.com/books/proza/russkaya-sovremennaya-proza/page-33-263922-sergei-drozdov-pravdivye-baiki-voinov-pvo.html> (дата обращения: 10.01.2025).

Стукнем чашу с чашей дружно!
 Нынче пить еще досужно;
 Завтра трубы затрубят,
 Завтра громы загремят.

.....
 Пей, люби да веселися!

.....
 На стул один – друзей сажаю,
 А миленькую... на постель.

.....
 ...как зюзя натянуся,
 На тройке ухарской стрелою полечу <...>.

.....
 Конь кипит под седоком,
 Сабля свищет, враг валится.
 Бой умолк, и вечером
 Снова ковшик шевелится⁴⁵.

Сходство этих мотивов с мотивами «Голицына» очевидно, хотя истинно лубочного наливания вина *перед* боем не найти ни у Давыдова, ни у Дюма.

Киноверсию давыдовских гусар советский зритель увидел в «Гусарской балладе»⁴⁶ осенью 1962 г. Главные герои фильма носят звания корнет и поручик, хотя корнетом оказывается девушка. Четверть века спустя поручик Голицын и корнет Оболенский попали в цикл анекдотов о герое «Гусарской баллады» поручике Ржевском⁴⁷.

Со 2-й половины 60-х гг. в советском кино появляется привлекательный образ белого офицера, а обычным его атрибутом стала песня, названная позднее «белогвардейским романсом». Можно предположить, что этот кинематографический образ повлиял и на восприятие персонажей песни Василия Моксякова⁴⁸.

⁴⁵ Давыдов Д. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1984. С. 58, 59, 70, 71, 86.

⁴⁶ «Весь <поручик> Ржевский вышел из стихотворения Дениса Давыдова “Решительный вечер”», – вспоминал Александр Гладков, автор пьесы «Давным-давно», легшей в основу сценария фильма (Гладков А. Театр: воспоминания и размышления. М.: Искусство, 1980. С. 336).

⁴⁷ См. об этом: [Душенко 2025, с. 58].

⁴⁸ «В моей молодежной среде она (песня «Поручик Голицын». – К. Д.) была как будто бы из фильмов типа “Приключения неуловимых мстителей”, где белые офицеры исполняли песню “Русское поле”» (Вадим Лурье в письме к автору настоящей статьи).

В «Голицыне» предвосхищены мотивы позднейших батальных песен Окуджавы. В 1986 г. эмигрантский критик писал: «...Песенным героем в современной России стал не Александр Матросов, а поручик Голицын, во многом благодаря Окуджаве». «Его персонаж определен – это холеный умница-офицер, ироничный гуляка и отважный воин, немножко циник и герой, не декларирующий своего геройства»⁴⁹. Почти все это можно сказать и о персонажах «Голицына».

В 1983 г. Моксяков посвятил Окуджаве песню «Последний троллейбус»⁵⁰:

В начале столетья в России трамвай заблудился
И многие годы спустя ненароком возник.
Последним троллейбусом он по столице катился,
Людей подбирая, точнее, последних из них⁵¹.

.....

Фольклоризация и рецепция песни

Песня Василия Моксякова положила начало «белогвардейскому романсу», и в то же время ее авторский вариант стоит совершенно особняком в ряду песен этого рода. Здесь нет монархизма и великодержавности, нет упоминаний о вере, нет эмигрантской тоски, нет (в отличие от булгаковской пьесы) мотива «двух правд», красной и белой. Все это было чуждо диссидентствующей московской молодежи середины 60-х. Ей нужна была моральная, а также эстетическая альтернатива советской идеологии и культуре. В авторской версии нет и мотива обреченности Белого дела: действие песни совершается здесь и сейчас, и еще ничего не решено.

Наконец, совершенно несвойственные позднейшему «белогвардейскому романсу» разгульные мотивы 2-го и 3-го куплетов «Голицына». Белые изображены здесь отчасти как герои блатного шансона, что и позволило песне в 70-е гг. стать шансонным шлягером. Диссидент социалистического толка Валерий Ронкин, услышавший песню в мордовских лагерях в 1969 г. и считавший ее

⁴⁹ Михайлов Б. (псевд.?) Кант малинов и лошади серы // Новое русское слово. 1986. 18 июля. С. 6.

⁵⁰ Написана к 25-летию молодежной студии при театре им. Станиславского (сообщено Татьяной Лесковской).

⁵¹ Последний троллейбус (Посвящается Булату Окуджаве). URL: <https://ya.ru/video/preview/5232531548236930503> (дата обращения: 10.01.2025).

подлинной «белогвардейской», вспоминал: «Меня поразила <...> строка: “За нашим бокалом сидят комиссары и девушек наших ведут в кабинет”. Я <...> не мог представить того, что именно эти побуждения заставляли сражаться белую армию»⁵².

Исполнители и слушатели как бы рядятся в образы белых, не забывая, однако, что это только игра. «Мы не белые, но не красные», – заявлял в одном из своих стихотворений Вадим Делоне, ранний ценитель «Голицына»⁵³.

Александр Кабаков замечает по поводу романа Василия Аксенова «Остров Крым» (1979): «...В книге – тот образ России, от которого щемит сердце. <...> ...Это *кабацко-антисоветская* песня “Поручик Голицын”, только развернутая в прекрасный роман. Пошловатый шлягер <...> оборачивается видением исчезнувшего Града Китежа. И от этого щемит сердце <...>». «Все эти молодые белогвардейцы-крымчане, они ведь все очень точные русские, московские ребята семидесятых годов»⁵⁴.

То же можно сказать о персонажах песни Василия Моксякова: за ними проглядывает лицо фрондирующей московской молодежи середины 60-х. В этом кругу культурная фронда смыкалась с политической оппозиционностью. Моксяков вспоминал слова Владимира Буковского: «Твое дело – песни писать, а наше – сидеть...»⁵⁵.

* * *

Моксяков, по-видимому, не слишком заботился о распространении своей песни, и она почти сразу утратила авторство. В 1965 г. «Поручик Голицын» стал известен в кругу только что созданного поэтического объединения СМОГ («Смелость, Мысль, Образ, Глубина» или, по другой расшифровке, «Самое Молодое Общество Гениев»). Один из организаторов СМОГа, Владимир Батшев (р. 1947), услышал песню от Михаила Каплана (1943–1998), участника «чтений на Маяковке»⁵⁶, и опубликовал ее в № 3 смоговского самиздатского журнала «Сфинксы»⁵⁷ за подписью «А. Петров»; под этим псевдонимом публиковались стихи неизвестных или желающих скрыть свое имя авторов.

⁵² Ронкин В.Е. На смену декабрям приходят январь...: воспоминания бывшего бригадирца и подпольщика, а позже – политзаключенного и диссидента. М.: Об-во «Мемориал», 2003. С. 306.

⁵³ Делоне В. Указ. соч. С. 13.

⁵⁴ Попов Е., Кабаков А. Аксенов. М.: АСТ, 2011. С. 267–268.

⁵⁵ Сообщено Татьяной Лесковской.

⁵⁶ Сообщение Батшева в письме к автору настоящей статьи.

⁵⁷ Номер вышел в ноябре (сообщение Батшева в письме к автору настоящей статьи).

10 июня 1965 г. Батшев через Каплана познакомился с Буковским и Моксяковым⁵⁸, не зная, что это автор «Голицына». В песне Батшев увидел «позднюю стилизацию, вероятно, кого-то из поэтов Маяковки»⁵⁹. В качестве возможных авторов тогда называли Сергея Гражданкина, Владимира Ковенацкого и Бориса Козлова⁶⁰. Сергей Гражданкин, поэт, музыкант и актер (1942–2023), был приятелем Моксякова. Художники Владимир Ковенацкий (1938–1986) и Борис Козлов (1937–1999), принадлежали к Мамлеевскому кружку; оба они писали стихи, а Козлов дописал к «Голицыну» два куплета.

Текст «Голицына», опубликованный в «Сфинксах», перепечатан в мемуарном очерке Батшева⁶¹.

Четвертые сутки пылают станицы,
потеет дождями донская весна.
Не вешайте носа, поручик Голицын!⁶²
Корнет Оболенский, налейте вина!

А где-то и тройки проносятся к яру (так! – *К. Д.*),
Луны беловатый, чуть меркнувший свет...
За нашим бокалом сидят комиссары
и наших любимых ведут в кабинет.

Вариант:

«А в комнатах наших сидят комиссары,
и девочек наших ведут в кабинет,
к себе в кабинет».

Мелькают Арбатом знакомые лица,
шальные цыгане проносятся в снах...
Не вешайте носа, поручик Голицын!
Корнет Оболенский, налейте вина!

⁵⁸ В воспоминаниях Батшева ошибочно: «Максюков».

⁵⁹ *Батшев В.С.* СМОГ: поколение с перебитыми ногами: Записки старых лет // Мосты. 2009. № 23. С. 209.

⁶⁰ Там же. С. 217.

⁶¹ Там же.

⁶² Вариант «Не вешайте носа» слышал и Владимир Бережков (поэт, бард, друг Вадима Делоне) во 2-й половине 1960-х гг. (сообщено в телефонной беседе с автором настоящей статьи).

Мы Доном угрюмым ведем эскадроны,
нас благословляет Россия-страна.
Поручик Голицын, раздайте патроны!
Корнет Оболенский, налейте вина!

Последнее полустишие повторено только в одном куплете, а не в каждом, как у Моксякова. За вычетом этого обстоятельства в тексте «Сфинксов» всего четыре разночтения с авторским текстом, каким он известен нам по ролику 2012 г. Наиболее существенное из них содержится в двух вариантах 2-го куплета: «А в комнатах наших...» (вместо «За нашим бокалом...») и «наших любимых» вместо «девочек наших». Вариант «наших любимых» не прижился, зато часто цитировалось: «И девушек наших...», и речь тут, конечно, о любимых девушках⁶³.

«Яр» – гостиница с рестораном; «комнат» в домашнем смысле здесь нет, только гостиничные номера и отдельные кабинеты – обычное место для интимного уединения с «девочками». Образ комиссаров, предающихся разгулу в «Яре», был заведомо провокативным. В советской литературе и фильмах нередко были картины «красивой жизни» в белом тылу, например: «В добрармию идут только мстители, взбесившиеся кровавые хулиганы. “Так за царя, за родину, за веру мы грянем громкое ура...” И – на цыганской тройке за расстегаями к Яру...» (А.Н. Толстой, «Хмурое утро» (1940–1941), гл. 15)⁶⁴.

Комиссары, напротив, изображались идейными аскетами и чуть ли не святыми. В «Голицыне» этот стереотип перевернут.

Замена «девочек» на «любимых» (или «девушек»), а «бокалов» на «комнаты» допускала осмысление текста, принципиально отличное от авторского: комиссары вселились в квартиры поручика и корнета, а их любимых девушек ведут в следовательские кабинеты – для допроса, а может, для развлечения. Фольклорист Мария Суханова, услышавшая песню старшеклассницей в 1970 г., сообщает: «...Услышала “и девушек наших” <...> и думала, что девушек водят на допросы». Филолог Илья Иткин, услышавший песню в московской школе в середине 1980-х гг. подтверждает: «Я до сегодняшнего дня считал (и считаю), что девочек ведут на допрос»⁶⁵.

⁶³ Также: «А в комнатах наших сидят комиссары / И барышень наших ведут в кабинет». См.: Севела Э. Ласточкино гнездо: Киносценарий, 1997 г. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Lastochkino-gnyezdo.html> (дата обращения: 10.01.2025).

⁶⁴ Толстой А.Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. С. 237.

⁶⁵ При обсуждении доклада автора настоящей статьи на семинаре Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ 7 октября 2024 г.

Авторский текст 3-го куплета окрашен иронией, которая затрагивает и юношей-добровольцев; в новой версии иронию сменяет праведное негодование. Вариант «А в комнатах наших...» был принят в шансонных магнитозаписях (начиная с 1977 г.), а затем и в эстрадном исполнении. Но как минимум три цитации, относящиеся к более раннему периоду бытования песни, дают авторский вариант «За нашим бокалом...».

* * *

Фамилии персонажей песни могли ассоциироваться с декабристами. Физик Михаил Левин вспоминал: «В сентябре 1968 г. Андрей <Сахаров> попросил меня рассказать о Вадиме Делоне и Павле Литвинове, которых я знал с малолетства. Когда-то Вадим подарил мне тетрадочку своих стихов. В нее был вложен листок с текстом будущего знаменитого шлягера “Поручик Голицын”. С орфографией у Вадима всегда были расхождения, и Андрей сразу же споткнулся на “корнет Абаленский”. Потом сказал, что ведь некоторые декабристы, да и сам князь Оболенский в собственноручных ответах на вопросы Следственной комиссии тоже писали, кто – Абаленский, кто – Обаленский, а кто совсем, как у Вадима»⁶⁶.

Диссидент Валерий Ронкин замечает: «Однофамильцы, а возможно, и предки героев песни были декабристами»⁶⁷. Мария Суханова, услышавшая песню в 1970 г. (см. выше), «только на последнем куплете сообразила, что речь не о декабристах».

В Белом движении участие знати было ничтожным, в отличие от движения декабристов. Заметим также, что с Гражданской войной ассоциировались прежде всего юнкера (так было и в пьесе Булгакова); экзотические для советского человека звания корнет и поручик отсылали скорее к XIX в., даже к первой его половине, эпохе Пушкина и Лермонтова.

Князь Евгений Оболенский, поручик, 14 декабря 1825 г. командовал восставшими вместо неявившегося князя С.П. Трубецкого; на Сенатскую площадь вышел и князь Валериан Голицын, также поручик. Именно он стал центральным персонажем романа Дм. Мережковского «14 декабря» (1918). Во множестве сцен Голицын изображен вместе с Оболенским, одним из главных персонажей романа. Роман Мережковского в советских библиотеках не выдавался, но он мог храниться в домашних библиотеках московских интеллигентских семей, а декабристская тема живо интересовала «маяковцев».

⁶⁶ Левин М.Л. Прогулки с Пушкиным // Звезда. 1991. № 12. С. 119.

⁶⁷ Ронкин В.Е. Указ. соч. С. 306.

Владимир Батшев летом 1965 г. пророчествовал:

В апреле? в мае? кончатся
сонеты и сонаты,
и площадь Маяковского
станет нам Сенатскою⁶⁸.

О том же писал «смоговец» Евгений Кушев в поэме «Декабристы» (1966):

Корнеты и поручики
проучены, проучены <...>.
И пусть смешные мальчишки
смотрят на Сенат <...>.

...Тогда иду на Сенатскую
и становлюсь в каре⁶⁹.

Кушев принадлежал к тому же кругу, что и первые слушатели «Голицына», поэтому есть все основания полагать, что песня о корнете и поручике была ему известна. Юрий Даниэль в письме из Дубравлага (мордовские лагеря) от 20 июня 1969 г. так ее и называет: «корнет и поручик» (со строчной)⁷⁰.

Канонизировал этот образ Александр Галич в знаменитом «Петербургском романсе», впервые прозвучавшем 22 августа 1968 г., за три дня до «демонстрации семерых» на Красной площади:

Мальчишки были безусы –
Прапоры и корнеты,
Мальчишки были безумны,
К чему им мои советы?!

.....

Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь,
Можешь выйти на площадь,

⁶⁸ Батшев В.С. Записки тунядца: роман-документ. М.: Голос, 1994. С. 314.

⁶⁹ Кушев Е. Огрызком карандаша: Стихи и проза. Frankfurt a/M.: Посев, 1971. С. 69, 72, 73.

⁷⁰ Даниэль Ю. «Я все сбиваюсь на литературу»: письма из заключения, стихи. М.: Об-во «Мемориал», 2000. С. 487.

Смеешь выйти на площадь
В тот назначенный час?!⁷¹

Кроме «прапоров и корнетов», в «Петербургском романсе» есть еще один мотив, перекликающийся с «Поручиком Голицыным»:

Здесь, над винною стойкой <...>.
.....
Под пламенные тирады
Мы пили вино, как воду.

У Галича этот мотив, как мы полагаем, подсказан пушкинскими стихами, в которых свободолюбие, эротика и пиршественные возлияния неразделимы⁷²: «Мы ждем с томленьем упования / Минуты вольности святой, / Как ждет любовник молодой / Минуты верного свиданья» («К Чедаеву»); «Свободы, Вакха верный сын, / Венеры набожный поклонник / И наслаждений властелин!» («NN (“Я ускользнул от Эскулапа...”»)); «заговоры / Между Лафитом и Клико», «друг Марса, Вакха и Венеры, / Там Луний дерзко предлагал / Свои решительные меры» («Евгений Онегин», X глава) и т. д.

Молодой Пушкин бросал вызов религиозной морали, усиленно насаждавшейся в поздний период правления Александра I; молодежная фронда 1960-х отвергала унылый ригоризм советской морали (что отражено в целом ряде воспоминаний). Эта установка, как мы полагаем, сказалась в московско-арбатских куплетах «Голицына».

* * *

Песня Василия Моксякова почти сразу же перешла в разряд фольклорных, о чем свидетельствует, среди прочего, высокая вариативность ее текста. Первоначально она была достоянием околордиссидентских кругов.

1 сентября 1967 г. Вадим Делоне вместе с Буковским и Кушевым был осужден на один год условно за участие в правозащитной демонстрации на Пушкинской площади. Этому эпизоду посвящено его стихотворение «Моя роль в революции» (опубликовано посмертно в 1984 г.). Оно было перепевом «Голицына», что предполагало известность песни среди друзей и соратников Делоне.

⁷¹ Галич А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект; Изд-во ДНК, 2006. С. 212–213.

⁷² Самим декабристам это, вообще говоря, было несвойственно, см.: [Немировский 2011].

Мотив свободолюбия (в песне Моксякова отсутствующий) здесь центральный; комиссары отождествлены с кагебистами, а Владимир Буковский занял место поручика Голицына:

.....
Раздайте плакаты, Владимир Буковский!
Налейте по стопке, поэт Делоне!

.....
Не падайте духом, сидя в психбольницах,
Не падайте духом в тюремных стенах!

.....
За нашим бокалом сидят кагебисты
И девочек наших ведут в кабинет⁷³.

Из сообщений о бытовании песни в околодиссидентском кругу наиболее любопытно свидетельство Анатолия Наймана, относящееся к Вадиму Борисову (1945–1997), историку русской церкви и доверенному лицу Солженицына в СССР (речь идет о начале 70-х гг.):

В его репертуаре сошлись романсы, <...> песни старинные и еще недавно новые. <...> На одной мы тогда помешались. «Четвертые сутки полыхают станицы. Четвертые сутки бушует весна. Не падайте духом, поручик Голицын. Корнет Оболенский, налейте вина». Она осточертела нам, а ему отысячечертела. Но он начинал ее по первому знаку, да и без знака, по себе зная, почему ее ждут. Как она мотает душу, как выбивает из нее вину за собственное бессилие, как утешает нотой, которую хочется принять за выкрик победной трубы⁷⁴.

Другое свидетельство подобного рода содержалось в письме слушателя радиопередачи «Встреча с песней» (автор подписался «Юрий, Москва»):

...Летом 1985 года я, наряду со многими другими «неблагонадежными лицами» в канун Всемирного фестиваля молодежи и студентов был интернирован на два месяца <...> в превентивном порядке в место изоляции от общества. <...> Но даже в таком мрачном и забытом богом заведении из числа медицинского персонала нашелся человек, <...> который подбадривал нас исполнением песен и романсов. Особенно запомнилась тогда <...> песня «Поручик Голицын». Особенно трогали слова: «Не падайте духом, поручик Голицын, корнет

⁷³ Делоне В. Указ. соч. С. 57. (Здесь с ошибочной датировкой: 1966.)

⁷⁴ Найман А. Рассказы о. М.: АСТ, 2017. С. 206–207.

Оболенский, налейте вина». Эти щемящие слова и мелодия словно раздвигали стены желтого дома с решетками на окнах, и <...> я забывал о своих печалях и уносился <...> в голубую даль свободы...⁷⁵.

Здесь можно вспомнить строку Делоне: «Не падайте духом, сидя в психбольницах».

Востребованным у более широкой аудитории «Голицын» стал на рубеже 60–70-х гг. К концу 80-х песня была уже широко известна, а пик ее популярности пришелся на последние годы советской власти – 1990–1991 гг.

Можно выделить три главных модуса бытования песни до 1990 г.:

- 1) в дружеской компании (под гитару или без сопровождения);
- 2) слушание с магнитофона (с 1977 г. – в версии Аркадия Северного, с 1982 г. – в версии Михаила Гулько);
- 3) исполнение ресторанными музыкантами (лабухами).

В разных контекстах актуализировались различные потенциальные смыслы песни.

Судя по цитациям песни в печати и свидетельствам слушателей, до конца 1970-х гг. обычно исполнялись четыре куплета, восходящие в конечном счете к авторской версии; затем наряду с этой версией появилась версия с добавлением куплета «Ах, русское солнце, великое солнце». Гораздо меньше свидетельств имеется об исполнении версии Бориса Козлова из шести куплетов.

Борис Козлов был на семь лет старше Моксякова и уже в 60-е гг. держался монархических взглядов. Среди его друзей были Владимир Буковский и Михаил Каплан⁷⁶, тот самый, что дал текст «Голицына» для публикации в «Сфинксах». Песню Моксякова Козлов дополнил двумя куплетами – по-видимому, вскоре после появления авторской версии. Об этом сообщает Алена Галич (в беседе с автором настоящей статьи) и Игорь Дудинский⁷⁷. В куплетах Козлова появляется мотив обреченности Белого дела, а также религиозный и монархический мотивы:

⁷⁵ «Встреча с песней». Вып. 1425, 11 декабря 2021 // Retroportal.ru. URL: https://history.retroportal.ru/vstrecha_s_pesnej_1425.html (дата обращения: 10.01.2025).

⁷⁶ См.: Мамлеев Ю.В. Воспоминания. М.: Традиция, 2017. С. 100.

⁷⁷ Козлов Б. «Я Русью загоя божусь...»: <Стихотворения> / вступ. заметка И. Дудинского // Завтра. 2000. № 18(48), 28 нояб. URL: <https://web.archive.org/web/20121029155924/http://zavtra.ru/denlit/048/52.html> (дата обращения: 10.01.2025).

Нам гимн похоронный играют гитары.
Теснее смыкается красная голь.
Корнет Оболенский, кругом комиссары.
За вами, поручик, заглавная роль.

Последнюю пулю себе припасите,
Распятой Отчизне молитву творя.
Поручик Голицын, прошу вас, не спите.
Корнет Оболенский, за «Боже, царя»!..⁷⁸.

Примерно тогда же Козлов написал романс «Когда Колчак из гроба встанет...».

Ценное свидетельство об исполнении «монархической» версии «Голицына» содержится в воспоминаниях литературоведа Виктории Шохиной: «Осень 1968-го. Нас, второкурсников (журфака МГУ. – К. Д.), посылают на картошку в совхоз “Приокский”. <...> В моде всё несоветское. <...> ...“Поручик Голицын” и вслед – “Боже, царя храни”, все встают...»⁷⁹.

Полный текст приведен (по памяти) в письме Шохиной к автору настоящей статьи от 10 мая 2024 г.:

Четвертые сутки пылают станицы,
Потеет дождями донская страна.
Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!

А где-то там тройки проносятся к Яру,
Луны бледноватой немеркнувший свет.
За нашим бокалом сидят, бля, комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.

Мелькают Арбатом знакомые лица,
Шальные цыгане глядят из окна.
Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!

⁷⁸ Козлов Б. Все стихи Бориса Козлова // 45Параллель. URL: https://45parallel.net/boris_kozlov/stihi/?ysclid=ly00dq3nzl218006632 (дата обращения: 10.01.2025).

⁷⁹ Шохина В. Она была такой красивой: Воспоминания, письма, сны, постскрипtum // Татьяна Бек: Она и о ней: Стихи, беседы, эссе. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2005. С. 774–775.

По выжженной степи идут эскадроны,
Теснее смыкается красная голь.
Поручик Голицын, раздайте патроны,
Корнет Оболенский, за царскую кровь!
За царскую кровь!

Последнюю пулю себе припасите,
Распятой отчизне молитву творя.
Поручик Голицын, прошу вас, не спите...
Корнет Оболенский, за «Боже, Царя...»

И дальше пели:

Боже, Царя храни! Сильный, державный.
Царствуй на славу, на славу нам.
и т. д.

Шохина слышала и пела песню в маршевом стиле, как у Моксякова, с акцентированием ритма; иногда – с повтором последнего полустипшиа куплетов.

Первые четыре куплета близко соответствуют авторской версии, два последних – переделка куплетов Козлова. Здесь пение царского гимна выступает исключительно в качестве игрового эпатажа; журфаковцы 60-х были крайне далеки от монархизма. Израэль Шамир, эмигрировавший в 1969 г., писал: «...В диссидентском движении <...> в свое время певали “Раздайте патроны, поручик Голицын”, но в этом было много стилизации, <...> и те же люди могли спеть “Я все равно паду на той, на той далекой, на Гражданской”»⁸⁰.

Зинаида Курбатова, внучка академика Д.С. Лихачева, вспоминала: «Когда мне было лет 19, я злоупотребляла пением незатейливых вещей под гитарный аккомпанемент. Бабушка⁸¹ очень любила песню про поручика Голицына и всегда просила ее повторить»⁸².

Анатолий Макаров говорил о «холодке безотчетного волнения», которое он испытывал, слушая «Голицына» в «домалининский» период⁸³. «Замечательной и дурацкой песней» назван

⁸⁰ *Шамир И.* Третья волна, или Улисс и Циклоп // Синтаксис. 1985. № 15. С. 151.

⁸¹ Зинаида Александровна Лихачева (1907–2001), жена Д.С. Лихачева.

⁸² *Курбатова З.* Воспоминания о семье Д.С. Лихачева: Жили-были // Наше наследие. 2006. № 79/80. С. 76.

⁸³ *Макаров Ан.* По поводу новых песен и старых афоризмов // Советская культура. 1989. 12 авг. С. 4.

«Голицын» в рассказе Юрия Нагибина «Недоделанный» (1992)⁸⁴. Этот отзыв, конечно, отражает мнение самого писателя.

* * *

Маршевая интонация авторского исполнения не удержалась – ей противилась ностальгическая эмоция ля-минорного романса «Избушка».

В 1977 г. «Поручик Голицын» появился в магнитоальбоме Аркадия Северного. Версия Северного – в некотором роде образец шансонного, с кабацким надрывом, исполнения песни. Запись была сделана на подпольной студии в Одессе с ансамблем «Черноморская чайка». Ни исполнитель, ни продюсеры альбома не знали толком слов песни. «Кто-то знал один куплет, кто-то продолжение»; четыре куплета «восстановил» Владимир Раменский (1935–1981), писавший тексты для Аркадия Северного [Кравчинский 2008, с. 60].

Четвертые сутки пылают станицы,
Потеет дождями донская земля...
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!

А где-то лишь рядом проносятся тройки,
Увы, – не понять нам загадочных лет...
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!

Мелькают Арбатом знакомые лица,
Шальные цыганки приходят в кабак.
Придвиньте бокалы, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!

Над Доном угрюмым идем эскадроном,
На бой вдохновляет Россия-страна...
Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина!⁸⁵
(В конце повторяется 1-й куплет.)

Все четыре куплета восходят к авторской версии, но текст очень сильно испорчен, в том числе убогими рифмами, а во 2-м куплете рифм нет и вовсе. Замена авторского «приходят во снах»

⁸⁴ Нагибин Ю. Избранное. М.: Терра, 1994. С. 570.

⁸⁵ Аркадий Северный. Избушка; Поручик Голицын; Последний рассвет; Господа офицеры: сб. песен. URL: <https://ya.ru/video/preview/4739483787662364002> (дата обращения: 10.01.2025).

на «приходят в каба́к» лишний раз подчеркивает «кабацкость» этой версии исполнения песни. (Цыганки «приходят в каба́к» и у другого шансонного исполнителя, Михаила Гулько.) И только в версии Северного все куплеты заканчиваются восклицанием «Налейте вина!».

Рудольф Фукс, сценарист магнитофонных программ Аркадия Северного, чуть позднее цитировал первый куплет иначе:

Четвертые сутки пылают станицы,
По Дону гуляет большая война.
«Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, надеть ордена!»⁸⁶.

Вторая магнитофонная запись появилась в неофициальном обороте в 1982 г. Она была сделана с виниловой пластинки «Синее небо России», записанной в 1981 г. в Нью-Йорке. В роли продюсера выступал Михаил Шуфутинский. Исполнитель, Михаил Гулько, изображен на конверте в опереточной «белогвардейской» форме на фоне русской церкви⁸⁷. В конце 70-х Гулько руководил оркестром в московском ресторане «Русалка» в Каретном ряду, а эмигрировал в 1980 г.

Четвертые сутки пылают станицы,
Потеет дождями донская земля.
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.

Мелькают Арбатом знакомые лица,
С аллеи цыганки заходят в каба́к.
Подайте бокалы, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.

А где-то ведь рядом проносятся тройки,
Увы, не понять нам, в чем наша вина,
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, седлайте коня.

⁸⁶ <Фукс Р.] Рублев Р. Молись, кунак!: Из записок коллекционера Магнитиздата // Новое русское слово. 1980. 10 июня. С. 6. (подпись: Рувим Рублев).

⁸⁷ <Конверт пластинки «Синее небо России»>. URL: <https://i.ebayimg.com/images/g/dc0AAOSwnVZayTpm/s-l400.jpg> (дата обращения: 10.01.2025).

А в сумерках кони проносятся к «Яру»,
Ну что загрустили, мой юный корнет?
А в комнатах наших сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.

Над Доном угрюмым идем эскадроном,
На бой вдохновляет Россия-страна.
Раздайте патроны, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, надеть ордена.

Ах, русское солнце, великое солнце,
Корабль «Император» застыл как стрела.
Поручик Голицын, а может, вернемся?
Зачем нам, поручик, чужая земля?
Поручик Голицын, а может, вернемся?
Зачем нам, поручик, чужая земля?⁸⁸

Именно эта версия стала основой большинства позднейших. У нас нет сведений о том, где она появилась – в СССР или уже в эмиграции, но настроениям эмиграции она соответствовала лучше первоначальной. Здесь появляются существенно новые мотивы: «наша вина», загрустивший корнет, мотив эмигрантской тоски, великодержавный мотив. Строки «Ах, русское солнце, великое солнце» и «Зачем нам, поручик, чужая земля», всего вероятней, неосознанная реминисценция из песни «Летят перелетные птицы»: «Не нужно нам солнце чужое, / Чужая земля не нужна» (слова М. Исаковского, муз. М. Блантера, 1948).

Есть тут и криптомонархический мотив – «корабль “Император”». Речь идет о британском линкоре *Emperor of India*, который участвовал в эвакуации Добровольческой армии из Новоросска в марте 1920 г. Тем самым действие неожиданным образом переносится с Дона весны 1918 г. на Кубань весны 1920 г. Слушатели, впрочем, этого несоответствия не замечали.

Введение этой реалии иногда приводилось как свидетельство «белогвардейского» происхождения песни⁸⁹, хотя, к примеру, у Шолохова читаем: «Штаб Добровольческой армии предусмотрительно перебрался на прибывший в порт английский дредноут

⁸⁸ Михаил Гулько. Альбом «Синее небо России». Нью-Йорк, 1981 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ebCwpEzGKiE> (дата обращения: 10.01.2025).

⁸⁹ Например: Федоров А. «Четвертые сутки пылают станицы...» // Псковский летописец. 2014. № 1(9). С. 204–213.

«Император Индии»» («Тихий Дон», кн. 4, ч. 7, гл. 28)⁹⁰.

Иногда «корабль “Император”» отождествляется с линкором «Император Александр III», который участвовал в эвакуации армии Врангеля из Крыма в ноябре 1920 г. На самом деле этот линкор после Февральской революции получил имя «Воля», а в августе 1919 г., перейдя под контроль Добровольческой армии, – имя «Генерал Алексеев».

Ордена (во множественном числе) у корнета подвергались критике как исторически недостоверная деталь⁹¹. В ходе дальнейшей полемики выяснилось, что у корнета могло быть и больше одного ордена⁹². Но зачем надевать ордена перед боем, и почему это должен делать только самый младший по званию офицер? Строка «Корнет Оболенский, надеть ордена» появилась, возможно, под влиянием песни «Фронтовики, наденьте ордена!» (слова В. Сергеева, музыка О. Фельцмана, 1965)⁹³.

Воспоминания о слушании магнитоальбома Гулько содержатся в комментариях к нему на ютубе: «82 год. Общага. Чай в трехлитровой банке, половина батона намазана толстым слоем яблочным повидлом, магнитофон Иней 303, там поет Михаил Гулько»; «Мне 54, всю жизнь эти песни, с 82 года, мне было 13 лет»; «Заслушивался этими песнями на кассетах в 1984–85 г. в студенческой общаге...»; «Под эти песни я в армию уходил 87–89»⁹⁴.

Еще одна версия «Голицына» была записана в 1984 г. на концерте в Мюнхене, посвященном узникам тюрем, лагерей и психбольниц Советского Союза. Исполнительницей была Людмила Кравчук, эмигрировавшая из СССР в 1979 г.

Кроме текста аудиозаписи⁹⁵, существует текст этой версии, опубликованный в эмигрантской газете. Мы приводим его

⁹⁰ Шолохов М.А. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1957. Т. 5: Тихий Дон: <Роман в четырех книгах>. Кн. 4. С. 295.

⁹¹ Впервые в статье: Люстиберг В. «Корнет Оболенский, надеть орден!..» // Наука и жизнь. 1990. № 1. С. 116.

⁹² Например: Еремеев Ю. Награждение офицеров в России в 1913 г. // Анатолия армии. URL: <https://army.armor.photos/forma-2/voen-pagrad-1913.php> (дата обращения: 10.01.2025).

⁹³ Именно так полагал Константин Ваншенкин (Ваншенкин К. О бытии и об искусстве // Правда. 1990. 7 окт. С. 4).

⁹⁴ Михаил Гулько. Альбом «Синее небо России».

⁹⁵ Людмила Кравчук: Концерт в Мюнхене, 1984: Эмигрантские песни, бардовские песни, русские романсы // TheWikiHow.com. URL: https://thewikihow.com/video_28zZlYmh2ec?ysclid=lx3kpi59k3352954855 (дата

с исправлением орфографии⁹⁶. Вариант 1-й строки 4-го куплета «припасите», который диктуется рифмой, берется с аудиозаписи; в печатном тексте: «припасайте».

Четвертые сутки пылают станицы,
Потеет дождями донская земля.
Не падайте духом, поручик Голицын!
Корнет Оболенский, налейте вина!

Над Доном угрюмым ведем эскадроны,
Нас благословляет Отчизна сама.
Поручик Голицын, раздайте патроны!
Корнет Оболенский, седлайте коня!

А где-то ведь тройки проносятся к «Яру»,
Луны непонятный и мертвенный свет.
За нашим бокалом сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.

Последнюю пулю себе припасите,
Не тратьте напрасно никчемный свинец!
Поручик Голицын, прошу вас, не спите!
Корнет Оболенский, России конец!

Ох, русское солнце! Великое солнце,
Корабль «Император» застыл, как стрела.
Поручик Голицын, а может, вернемся?
Зачем нам, поручик, чужая земля?

Горит Севастополь, крошечная смута,
Все уже смыкается красная голь.
Поручик Голицын, осталась минута!
А вам, Оболенский, последняя роль!

Нам гимн похоронный играют гитары,
Но верность распятой Отчизне храня,
Поручик Голицын, кругом комиссары!
Корнет Оболенский, за «Боже, царя...»!

В основе этого текста лежит версия Бориса Козлова с добав-

обращения: 10.01.2025).

⁹⁶ Зарубин В. Из записной книжки. С. 161–162.

лением куплета про «русское солнце, великое солнце». Сведений о других исполнениях этого текста у нас нет.

Своими впечатлениями о мюнхенском концерте поделился Валентин Васильевич Зарубин (ок. 1936–2019), потомок эмигранта «первой волны» и по убеждениям монархист: «Эта песня, безусловно, хватает каждого русского человека за душу, появляется ностальгия и у эмигрантского слушателя. Есть в ней и доля наивности, как, например, то, что только князья были в Белой армии, да и белогвардейцы не пели же всегда “Боже, царя храни!”»⁹⁷.

В 90-е гг. в том же духе отозвался о песне князь Николай Владимирович Голицын (1913–1999), обосновавшийся в Канаде: «Выдумка, конечно, а душу берedit самым отчаянным образом»⁹⁸.

* * *

В 70-е гг. начинается «ползучая легализация» «Голицына». Песня входит в репертуар ресторанных лабухов. В качестве иллюстрации приведем фрагмент мемуарного очерка Андрея Петрухина (псевд.?) «Абиленски песня». Дело происходит в ресторане южного города во 2-й половине 70-х гг., а герой очерка – чабан или сельский механизатор.

...Клиент <...> подошел к нам, протянул трешку и <...> сказал на ломаном русском:

– Сиграй минэ абиленски песня. <...>

– Нет, такую песню мы не знаем, в первый раз слышим. <...>

Усатый клиент <...> ушел к себе за столик, но минут через десять <...> опять подошел к нам с тем же вопросом и с пятирублевкой в руках. <...> Еще через какое-то время он подошел к нам уже с десятью рублями.

– Абиленски песня сиграй минэ! – потребовал он уже раздраженно <...>.

Через некоторое время <официантка> Зоя подошла к сцене, подала от своего клиента пять рублей и сказала:

– Спойте ему песню «Не падайте духом, поручик Голицын, корнет Оболенский, седлайте коня». В прошлый раз, когда он тут был, вы ее пели, ему очень понравилось⁹⁹.

В стихотворении Виктора Гофмана «Серебряный Бор» (конец

⁹⁷ Зарубин В. «Господа офицеры» // Наша страна. 1985. № 1759. 14 апр. С. 3.

⁹⁸ Зубкова Л.В. «Излучения просветленного сердца...» // Дельфис. 2001 № 2(26). С. 117.

⁹⁹ Петрухин А. От Мендельсона до Шопена: Записки лабуха // Русское поле / Содружество литературных проектов. URL: <http://konkurs.ruspole.info/node/13115> (дата обращения: 10.01.2025).

80-х гг.) «Голицын» – квинтэссенция ненавистного автору блатного шансона:

Здесь платные дамы и девочки-бляди,
дельцы и каталы, фарца и сынки <...>

.....

и хрипкое льется от края до края:

«Поручик Голицын, седлайте коней!»¹⁰⁰

Песня звучит тут в исполнении Михаила Гулько, судя по эпитету «хрипкое» и цитации «седлайте коней».

В 70–80-е гг. «Поручик Голицын» прочно входит в школьный и студенческий песенный репертуар. В повести Григория Скульского «Тревога» (1981) дочери повествователя поют с надрывом:

Погибла Россия, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.

Я встаю из-за стола. Сейчас войду в столовую и гаркну: «Прекратить!» Однако не вхожу, останавливаюсь у двери. Пожалуй, моей вспышки не поймут <...>. Может быть, в самом деле, ныне эта белогвардейская песня вполне безобидна. Времена, когда мир делился на красных и белых, давно забылись. <...> Ребята, которые поют, отнюдь не потомки Врангеля и Юденича. Обыкновенные (они говорят: «нормальные») студенты и комсомольцы <...>. Черт его знает, почему им нравится гиблая белогвардейская лирика¹⁰¹.

Примерно с середины 70-х гг. «Поручик Голицын» завоевывает популярность в армии и военных училищах¹⁰². Если либерально-диссидентская среда ценила прежде всего антикоммунистический посыл песни, то советское офицерство – воинские, а также великодержавные мотивы, появившиеся в позднейших версиях. Общей для тех и других была установка на русскую/российскую идентичность как альтернативу советской.

Сергей Дроздов, выпускник Ленинградского высшего военно-

¹⁰⁰ Гофман В.Г. Волнение звука: стихи. М.: Советский писатель, 1990. С. 55–56.

¹⁰¹ Скульский Г. Тревога: Повесть-размышление. Таллин: Ээсти раамат, 1987. С. 20.

¹⁰² См., например: Бронников А. Девятая рота: Факультет специальной разведки Рязанского училища ВДВ. М.: Алгоритм, 2016. С. 120.

политического училища противовоздушной обороны, вспоминал: «Уже в 75-м году была широко известна у нас песня про поручика Голицына, у которой существовало несколько вариантов слов»¹⁰³. Училище готовило как раз «комиссаров», между тем добавленные к песне куплеты только усиливали «белогвардейское» звучание песни:

А помнишь, поручик, зеленые елки,
И стук топора у излучин реки,
Папаша с разъезда на синей двуколке,
И сено с покоса везут мужики.

Ты помнишь, поручик, суровые лица,
И сам император застыл, как струна?
А может, вернемся, поручик Голицын,
Зачем нам, поручик, чужая страна?!

Сметая заслоны, мы рвались к границе,
Но красный разъезд проскакал впереди,
Убит в перестрелке поручик Голицын,
Корнет Оболенский скончался в пути...¹⁰⁴

Криптомонархический мотив версии Гулько здесь уже монархический без оговорок («сам император»). Здесь же появляется тема перехода через границу, более известная по версии Жанны Бичевской (см. ниже).

«Было что-то в этих «белогвардейских» песнях настоящее, утраченное с крахом старой русской армии, о чем тосковали наши души, – продолжает Дроздов. <...> Пелось это все совершенно открыто, и никто нас за такое увлечение не ругал, как ни странно»¹⁰⁵.

Шансонный певец Анатолий Полотно вспоминал, как генерал Владислав Ачалов, в то время (1990–1991) заместитель министра обороны СССР, гулял в ресторане «Арбат» со свитой. Музыкантам он заказывал как «белогвардейские» романсы «Поручик Голицын» и «Всё теперь против нас», так и советские песни 30–40-х гг.¹⁰⁶

¹⁰³ Дроздов С. Правдивые байки воинов ПВО.

¹⁰⁴ Дроздов С. Рецензия на «Поручик Голицын» (Валерий Ефимов) // Проза.ру, 07.05.2019. URL: <https://proza.ru/rec.html?2019/05/07/907&yclid=lya18374mg835596465> (дата обращения: 10.01.2025).

¹⁰⁵ Дроздов С. Правдивые байки воинов ПВО.

¹⁰⁶ Анатолий Полотно: Мы все – уркаганы / беседовал Тимур Бароев // Музыкальный Олимп. 1994. № 8. (Прил. к журн. «Эхо планеты», 1994. № 34). С. 10.

Во время ГКЧП Ачалов координировал ввод войск в Москву и руководил действиями частей ВДВ по установлению контроля над телецентром «Останкино», и в то же самое время «Поручик Голицын» звучал у Белого дома как песня противников ГКЧП.

О роли, которую «Голицын» мог порою сыграть в подтачивании советской идеологии, свидетельствует комментарий под ником @U-96-Lothar_ к нашему докладу, прочитанному в Институте истории РАН (Петербург)¹⁰⁷. Автор комментария услышал песню семиклассником в 1983 г. в версии Михаила Гульки и сам начал петь ее под гитару. «Впоследствии я отказался вступать в комсомол. Интересовался историей гражданской войны. <...> ...По себе скажу, песня достаточно сильно повлияла на мой исторический выбор в тот момент». В качестве аналогии (понятно, частичной) можно вспомнить об исключительной роли, которую сыграли песни в формировании революционной субкультуры последней трети XIX в.

В литературе можно найти красочные примеры того, как поющий отождествляет себя с персонажами песни:

Белан <...> слегка показывал голосом, что дурачится, и все же, видно, казался себе забубенным поручиком из тех, которые стрелялись, проигрывая жизнь в карты, красивых и неприкаянных (Арнольд Каштанов, повесть «Коробейники», 1981)¹⁰⁸.

Оседлав стул, взмахнул над головой тростью, скомандовал:
– Э-с-к-а-д-р-о-н... Шашки наголо! Рысью... арш!
Затем вскинул бороду и запел, вращая выпученными глазами:

Четвертые сутки пылают станицы,
Над Доном угрюмо мерцает луна!
Не падайте духом, поручик Голицын!
Корнет Оболенский, налейте вина!»
(Евгений Богданов, рассказ «Князь и Евражка»)¹⁰⁹.

Саша сидит, как истинный участник тех далеких трагических событий. Сейчас он князь Оболенский, попавший в окружение

¹⁰⁷ «Песня “Поручик Голицын” как зеркало русской контрреволюции». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j1XTpJSQnbo> (дата обращения: 10.01.2025).

¹⁰⁸ Каштанов А.Л. Коробейники: Повести. М.: Советский писатель, 1985. С. 93.

¹⁰⁹ Богданов Е.Н. Песочные часы с боем: Рассказы и очерки. М.: Современник, 1987. С. 182.

большевистских банд. Он будет отстреливаться до последнего патрона. До самого смертного часа» (из очерка Аркадия Макарова)¹¹⁰.

*«Поручик Голицын» на советской
и постсоветской эстраде (1989–1995)*

В 1989 г. «Голицын» впервые прозвучал на советском ТВ в передаче, посвященной эмигрантским песням. Песню исполняла Жанна Бичевская, которая будто бы узнала ее от белого офицера: «Примерно в 1983 г. в Париже после концерта <...> есаул Колокольников <...> подарил мне текст песни, которую он знал со времени Ледового похода. Он напел мне мелодию»¹¹¹.

В титрах песни названа «Корнет Оболенский», а ее мелодия имеет мало общего с общеизвестной.

Четвертые сутки пылает станица,
Потеет дождями донская весна.
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.
(Последняя строка куплетов повторяется.)

Над Доном угрюмым ведем эскадроны,
Нас благословляет Россия-страна.
Поручик Голицын, раздайте патроны,
Корнет Оболенский, седлайте коня.

Мелькают Арбата знакомые лица,
Шальная цыганка проносится в снах...
Все будет прекрасно, поручик Голицын –
За всё тот, кто должен, получит сполна.

А где-то ведь рядом проносятся тройки.
Увы, мы не знаем, в чем наша вина.
Поручик Голицын, так будьте же стойки,
Корнет Оболенский, налейте вина.

Ах, русское солнце, великое солнце!
Уж не изменить нам курс корабля...

¹¹⁰ Макаров Арк. И сей день не без завтра: Очерк // Русское поле: Содружество литературных проектов. 2001. № 5. URL: <http://podyom.ruspole.info/node/1670> (дата обращения: 10.01.2025).

¹¹¹ Раззаков Ф. Указ. соч. С. 509, 512.

Поручик Голицын, а может, вернемся,
Зачем нам, дружище, чужая земля?

Четвертые сутки пылает станица,
Потеет дождями донская весна.
Всем бросить патроны, уж скоро граница,
А всем офицерам надеть ордена!
Всем бросить патроны, уж скоро граница,
А всем офицерам надеть ордена!¹¹²

В основе этого текста лежит версия Гулько, но куплет о «девочках» выкинут – вероятно, из-за его несоответствия легенде о «белогвардейском» происхождении песни (Бичевская не пела этот куплет и после отмены цензуры). Строка «За всё тот, кто должен, получит сполна» была данью цензуре; в видеозаписи 1994 г.: «За всё комиссары получают сполна»¹¹³. Строка «Уж скоро граница» не вяжется с историческими реалиями: Добровольческая армия эвакуировалась морем, причем не с «Донской земли», а с Кубани.

Александр Малинин, если верить Википедии, впервые исполнил «Голицына» на концерте в Киеве в 1988 г.¹¹⁴ Для «Рождественских вечеров» 1990 г. песня была записана в декабре 1989 г., в самый разгар перестройки. «И никого не расстреляли, хотя “Голицын” в то время был бомбой на этих “Встречах”», – замечает Малинин¹¹⁵. Полгода спустя цензура была отменена, и элемент запретности «белогвардейской» песни исчез окончательно.

Малининская версия на один куплет короче версии Гулько (пять вместо шести), а в остальном очень близка к ней. Пел Малинин, форсируя голос уже не на шансонный манер, а, скорее, на рокерский, взвинчивая эмоциональный накал до последнего градуса, особенно в куплете про комиссаров. В своих собственных сольных концертах он появлялся отныне в стилизованном офицерском кителе и галифе.

¹¹² Жанна Бичевская. «Поручик Голицын» (1989). URL: <https://ya.ru/video/preview/9605963102495017537> (дата обращения: 10.01.2025).

¹¹³ Жанна Бичевская. Поручик Голицын: Запись с ТВ передачи 1996 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n-msvcQiBaM> (дата обращения: 10.01.2025).

¹¹⁴ Малинин Александр Николаевич // Википедия – свободная энциклопедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Малинин_Александр_Николаевич (дата обращения: 10.01.2025).

¹¹⁵ *Скорыходов Г.* Алла и Рождество: То, что вы хотели узнать о Пугачевой, но не у кого было спросить. М.: ЭКСМО: Алгоритм, 2003. С. 66.

Версия Звездинского появилась в печати в № 1 журнала «Аврора» за 1991 г. Ее текст певец дал журналу после своего концерта в Ленинграде в конце 1990 г.; отсюда можно заключить, что та же версия исполнялась и на концерте.

Четвертые сутки пылают станицы,
по Дону гуляет большая война¹¹⁶.
«Не надо, не хмурьтесь, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина».

А где-то их тройки проносятся к «Яру»,
луна равнодушная смотрит им вслед.
А в комнатах наших сидят комиссары
и девочек наших ведут в кабинет.

Мелькают Арбатом знакомые лица,
Хмельные цыганки приходят во снах,
За что же мы дрались, поручик Голицын?
И что теперь толку в моих орденах?

А утром, как прежде, забрезжило солнце,
корабль «Император» застыл как стрела.
Поручик Голицын! Быть может, вернемся?..
Зачем нам, поручик, чужая страна?
(Далее повтор 1-го куплета.)¹¹⁷

В основе этого текста лежит версия Гулько без 3-го и 5-го куплетов.

На виниловой пластинке Звездинского «Поручик Голицын», вышедшей в том же 1991 г., появилась совершенно другая версия из шести куплетов:

Четвертые сутки пылают станицы,
По Дону гуляет большая война –
Не падайте духом, поручик Голицын!
Корнет Оболенский, налейте вина!

За павших друзей, за поруганный кров наш,
За все комиссарам отплатим сполна:

¹¹⁶ Эта строка встречалась в печати в 1980 г. (см. раздел о версии Аркадия Северного настоящей статьи).

¹¹⁷ Звездинский М. Кружится белая выюга: Стихи // Аврора. 1991. № 1. С. 71.

Поручик Голицын, к атаке готовьтесь!
Корнет Оболенский, седлайте коня!

А воздух отчизны прозрачный и синий,
Да горькая пыль деревенских дорог –
Они за Россию, и мы за Россию...
Поручик Голицын, так с кем же наш Бог?

Напрасно невесты нас ждут в Петербурге,
И ночи в Собрание, увы, не для нас...
Теперь за спиною окопы и вьюги,
Оставлены нами и Крым и Кавказ.

Над нами кружат черно-красные птицы,
Три года прошли, как безрадостный сон.
Оставьте надежды, поручик Голицын –
В стволе остается последний патрон...

Подрублены корни, разграблены гнезда,
И наших любимых давно уже нет.
Поручик! На Родину мы не вернемся...
Встает над Россией кровавый рассвет...¹¹⁸

Здесь к авторской версии восходит только 1-й куплет. В 3-м куплете появляется мотив «двух правд», совершенно чуждый авторской версии («Они за Россию, и мы за Россию»). «Ночи в Собрание» – реминисценция из «Юнкерского вальса» Бориса Алмазова (ок. 1966): «Каникулы, каникулы, / В собраниях вечера...». Звездинский претендовал на авторство и этой песни.

Еще позднее появилась «полная» версия Звездинского из 11 куплетов. Ее текст дается по сборнику стихотворений Звездинского¹¹⁹; вариант в квадратных скобках – по аудиозаписи 1995 г.¹²⁰

Четвертые сутки пылают станицы,
По Дону гуляет большая война.
Не падайте духом, поручик Голицын,
Корнет Оболенский, налейте вина.

¹¹⁸ Видео Михаил Звездинский. Поручик Голицын (1991) // OK.RU. URL: <https://ya.ru/video/preview/15750183438915065795> (дата обращения: 10.01.2025).

¹¹⁹ Звездинский М. Россия. Каторга. Любовь: Избранное, 1960–1993. М.: Терра, 1994. С. 113–111.

¹²⁰ Видео Михаил Звездинский. Поручик Голицын.

Где-то их тройки проносятся к «Яру»,
Луна равнодушная смотрит им вслед.
А в комнатах наших сидят комиссары
И девочек наших ведут в кабинет.

Мы сумрачным Доном идем эскадроном,
Так благослови ж нас, Россия-страна!
Корнет Оболенский, раздайте патроны!
Поручик Голицын, надеть ордена!

Ведь завтра под утро на красную сволочь
Развернутой лавой пойдет эскадрон.
Спустилась на Родину черная полночь,
Сверкают лишь звездочки наших погон.

За павших друзей, за поруганный кров наш,
За всё комиссарам отплатим сполна.
Поручик Голицын, к атаке готовьтесь,
Корнет Оболенский, седлайте коня.

А воздух Отчизны прозрачный и синий
Да горькая пыль деревенских дорог...
Они за Россию, и мы за Россию.
Корнет Оболенский, так с кем же наш Бог?!

Мелькают Арбата¹²¹ знакомые лица,
Хмельные цыганки приходят во снах.
За что же мы дрались, поручик Голицын?
Что толку теперь в боевых орденах?
<И что теперь толку в твоих орденах?>

Напрасно невесты нас ждут в Петербурге,
И ночи в собрание, увы, не для нас.
Теперь за спиною окопы и выюги,
Оставлены нами и Крым и Кавказ.

Над нами кружат черно-красные птицы,
Три года прошли, как безрадостный сон.
Оставьте надежды, поручик Голицын,
В стволе остается последний патрон.

¹²¹ Звездинский пел и «мелькают Арбатом» (отсылающее к специфически московскому обороту «ехать /идти Арбатом»), и (вслед за Бичевской) искаженное «мелькают Арбата», явно не ощущая разницы между этими двумя вариантами.

А утром, как прежде, забрезжило солнце,
Корабль «Император» застыл как стрела.
Поручик Голицын, быть может, вернемся?
К чему нам, поручик, чужая страна?..

Подрублены корни, разграблены гнезда,
И наших любимых давно уже нет.
Поручик, на Родину мы не вернемся...
Встает над Россией кровавый рассвет.

В аудиозаписи 1995 г. добавлено:

Сюда мы поручик, однажды вернемся,
Встает над Россией кровавый рассвет.

Это контаминация двух первых версий Звездинского с добавлением куплета «Ведь завтра под утро на красную сволочь...».

Звездинский «имеет на руках черновые варианты 30 куплетов песни», — сообщал Лев Колодный в «Московской правде» в 1990-е гг.¹²²

В позднейших цитациях «Голицына» нередко случаи контаминации различных эстрадных версий песни.

* * *

В 1990 г. песня вступила в резонанс с общественным настроением и стала (в версии Малинина) гимном «России, которую мы потеряли». Этому способствовал острый дефицит символики антикоммунистического движения. В сущности, его единственным узнаваемым символом был российский триколор; «Патриотическая песня» Глинки, принятая в качестве гимна РСФСР, годилась лишь для торжественных случаев. «Голицыну» была суждена роль «“Марсельезы” на час» — песня находила отклик как у демократов, так и у националистов. Вопрос: «А может, вернемся?» — теперь звучал как призыв к возвращению в некоммунистическую Россию.

На карикатуре, помещенной в «Правде» от 19 февраля 1991 г., под плакатом «Неоантикоммунизм» стоят Ультрадемократ, Анархия, Мафия и т. д.; есть тут и Поручик Голицын с гербовым орлом на спине (знак его монархической сущности)¹²³.

10 марта того же года в Москве состоялся самый массовый оппозиционный митинг за всю историю СССР, собравший около

¹²² Раззаков Ф. Указ. соч. С. 509, 512.

¹²³ Энтелис Н. Сверкают сабли, трубы, ранцы... // Правда. 1991. 19 февр. С. 3 (рис. В. Фомичева).

полумиллиона человек. Коммунист Геннадий Селезнев писал: «Митинговщики расходились с Манежной площади <...>, сопровождаемые словами песни: “Раздайте патроны, поручик Голицын...” А что, и раздадут!»¹²⁴ Во время ГКЧП (19–21 августа 1991 г.) «Поручик Голицын» звучал из репродукторов, ободряя защитников Белого дома.

После 1991 г. антикоммунистический фронт почти мгновенно рассыпался. А после октября 1993 г. «Поручик Голицын» отошел в прошлое. «Старые песни о главном», показанные по ТВ в ночь на 1 января 1996 г., показали запрос на советскую ностальгию, хотя это уже не была ностальгия по комиссарам и «той единственной Гражданской».

Распровавшись с ролью политического символа, «Поручик Голицын» не утратил значения культурного символа. В марте 2017 г. среди студентов Дальневосточного федерального университета был проведен опрос: предлагалось назвать «исторических личностей, имеющих отношение к революциям 1917 г. в России». На вершине рейтинга оказался Ленин, за ним – Троцкий и Николай II. Далее следовали Керенский, генерал Алексеев (создатель Добровольческой армии), поручик Голицын, Дзержинский, Колчак, Распутин, Сталин, Деникин и т. д. [Круглый стол 2017, с. 99–100]. Голицын в этом ряду – единственный вымышленный персонаж.

* * *

Песня «Поручик Голицын» возродила в послевоенном СССР легенду Белой гвардии и положила начало так называемому «белогвардейскому романсу». Появившись в среде молодежного поэтического андеграунда, она почти сразу утратила авторство и бытовала в качестве фольклорной. Вплоть до начала 1990-х гг. она выступала в самых различных контекстах: как песня протеста, дворовый романс, ресторанный шансон, наконец, как песня советского офицерского братства. Диссидентская среда ценила ее антикоммунистический посыл, советское офицерство – собственно воинские и великодержавные мотивы, появившиеся в позднейших версиях песни. Тех и других привлекал образ романтического белого офицера и установка на русскую/российскую идентичность как альтернативу советской.

Фольклоризация песни шла по двум основным направлениям: 1) сближение ее идеологического посыла с расхожей версией легенды Белой гвардии – монархической и эмигрантско-ностальгической; 2) подчеркивание «кабацких» мотивов песни.

¹²⁴ Селезнев Г. Миг истины // Правда. 1991. 13 марта. С. 1.

В настоящее время можно говорить о «Голицыниане» как совокупности текстов, в которых используются мотивы песни «Поручик Голицын» и образы ее персонажей. Этому сюжету посвящена наша статья [Душенко 2025].

Благодарности

Автор выражает благодарность всем упомянутым в статье лицам, поделившимся сведениями об истории создания и бытовании песни, и прежде всего Татьяне Александровне Лесковской, вдове Василия Моксякова, а также Г.Г. Суперфину, который помог отыскать знакомых и близких В. Моксякова. При доработке статьи были учтены замечания А.К. Жолковского, А.Е. Крылова и В.И. Новикова.

Acknowledgements

The author expresses gratitude to all those mentioned in the article who shared information about the song's creation and history, and especially to Tatyana Alexandrovna Leskovskaya, Vasily Moksyakov's widow, and to G.G. Superfin, who helped locate V. Moksyakov's friends and family. Comments from A.K. Zholkovsky, A.E. Krylov, and V.I. Novikov were taken into account when revising the article.

Литература

- Душенко 2018 – *Душенко К.В.* Красное и белое: Из истории политического языка. М.: ИНИОН РАН, 2018. 307 с.
- Душенко 2025 – *Душенко К.В.* «Поручик Голицын»: отражения песни в культуре // Вестник культурологии. 2025. № 3. С. 56–91.
- Жолковский 2022 – *Жолковский А.К.* «А мы швейцару: “Отворите двери!..”»: К структуре нетипичного текста Окуджавы // Звезда. 2022. № 1. С. 259–271.
- Кравчинский 2008 – *Кравчинский М.* Песни, запрещенные в СССР. Н. Новгород: Деком, 2008. 258 с. (Имена)
- Круглый стол 2017 – Круглый стол, посвященный 100-летию российских революций 1917 г. (февраль – октябрь 1917 г.), «Влияние русской революции на развитие стран АТР» // Известия Восточного института. 2017. № 3. С. 55–107.
- Немировский 2011 – *Немировский И.* Либералисты и либертены: случай Пушкина // Новое литературное обозрение. 2011. № 5 (111). С. 113–129.
- Николаев 1997 – *Николаев О.Р.* Почему мы не поем «русские народные» песни до конца (о некоторых механизмах трансляции русской песенной традиции) // Русский текст. 1997. № 5. С. 124–140.

Оссовская 1987 – *Оссовская М.* Рыцарский этос и его разновидности // *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа: Исследования по истории морали. М.: Прогресс, 1987. С. 25–176.

References

- Dushenko, K.V. (2018), *Krasnoe i beloe: Iz istorii politicheskogo yazyka* [Red and white: from the history of political language], INION RAN, Moscow, Russia.
- Dushenko, K.V. (2025), “ ‘Lieutenant Golitsyn’: reflections of the song in culture”, *Vestnik kul'turologii*, no. 3, pp. 56–91.
- Kravchinskii, M. (2008), *Pesni, zapreshchennye v SSSR* [Songs banned in the USSR], Dekom, Nizhnii Novgorod, Russia. (*Imena*)
- “Round table dedicated to the 100th anniversary of the Russian revolutions of 1917 (February – October 1917) ‘The influence of the Russian revolution on the development of the Asia-Pacific countries’ ” (2017), *Izvestiya Vostochnogo instituta*, no. 3, pp. 55–107.
- Nemirovskii, I. (2011), “Liberalists and Libertines: The case of Pushkin”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 111, no. 5, pp. 113–129.
- Nikolaev, O.R. (1997), “Why we don’t sing ‘Russian Folk’ songs to the end (about some mechanisms for transmitting the Russian song tradition)”, *Russkii tekst*, no. 5, pp. 125–140.
- Ossovskaya, M. (1987), “The knightly ethos and its varieties”, in Ossovskaya, M., *Rytsar' i burzhua: Issledovaniya po istorii morali* [Knight and bourgeois: Studies in the history of morality], Progress, Moscow, USSR, pp. 25–176.
- Zholkovskii, A.K. (2022), “ ‘And we said to the doorman: *Open the doors!*’: On the structure of Okudzhava’s atypical text”, *Zvezda*, no. 1, pp. 259–271.

Информация об авторе

Константин В. Душенко, кандидат исторических наук, Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН, Москва, Россия; 117997, Россия, Москва, Нахимовский пр-т, д. 27; kdushenko@nlr.ru

ORCID 0000-0001-7708-1505

Information about the author

Konstantin V. Dushenko, Cand. of Sci. (History), Institute of Scientific Information for Social Sciences (INION) of the Russian Academy of Sciences, Russia, Moscow; 27, Nahimovsky Av., Moscow, Russia, 117997; kdushenko@nlr.ru

ORCID 0000-0001-7708-1505

СКАЗКА: СТРУКТУРА И ОБРАЗЫ

УДК 398.2

DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-175-200

Язык и структура русской фольклорной небылицы

Светлана К. Мамонова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, smamonova10@yandex.ru*

Аннотация. Небылицы в русском фольклоре представляют собой совокупность прозаических и стихотворных текстов, построенных на алогизме и абсурде. Выявление большого массива разножанровых текстов, которые могут быть определены как небылицы на основе их содержательных и формальных сходств, привело к необходимости осмыслить их как некое структурно-семантическое единство. Такие попытки предпринимались исследователями неоднократно. Как правило, они рассматривали небылицы в рамках категории жанра. В настоящей статье показано, что единство небылиц как структурно-семантического класса текстов обеспечивается не столько за счет жанровой парадигмы, сколько за счет использования схожих языковых средств. Автор выделяет структурные и семантические механизмы, лежащие в основе небылиц, и показывает, как они функционируют в различных формально-стилистических разновидностях (песенных, прозаических, стихотворных) этих текстов. Структурные механизмы порождения небылиц основываются на нарушении отношений между различными компонентами высказывания. К таковым относятся метатеза (прием, основанный на перестановке слов внутри словосочетания), а также различные нарушения тема-рематических отношений внутри высказывания, что приводит к логической и семантической бессвязности. Для семантических средств, используемых в небылицах, характерно нарушение сочетаемости слов по их значению. В качестве этих средств в статье рассматриваются оксюморон, гипербола и литота.

Ключевые слова: небылицы, скоморошины, оксюморон, метатеза, абсурд, жанр, комическое, детский фольклор, потешки, присказки

Дата поступления статьи: 6 марта 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 12 мая 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Мамонова С.К. Язык и структура русской фольклорной небылицы // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2025. Т. 9. № 1. С. 175–200. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-175-200

The language and structure of Russian folk nonsense tales

Svetlana K. Mamonova

*Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia, smamonova10@yandex.ru*

Abstract. Nonsense tales in Russian folklore are a collection of prosaic and non-prosaic texts based on alogism and absurdity. The identification of a large array of diverse texts that can be defined as nonsense tales based on their substantive and formal similarities has led to the need to understand them as a kind of structural and semantic unity. Such attempts have been made by researchers repeatedly. As a rule, they considered nonsense tales within the genre category. This article shows that the unity of tall tales as a structural and semantic class of texts is ensured not so much by the genre paradigm as by the use of similar linguistic means. The author identifies the structural and semantic mechanisms underlying nonsense tales and shows how they function in various formal and stylistic varieties (song, prose, poetry) of these texts. The structural mechanisms of nonsense tales are based on the disruption of relations between different components of an utterance. These include metathesis (a technique involving the rearrangement of words within a phrase) as well as various violations of thematic-rhematic relations within an utterance, leading to logical and semantic incoherence. The semantic devices employed in tall tales are characterized by the disruption of lexical compatibility based on meaning. The article examines oxymoron, hyperbole, and litotes as key devices in this regard.

Keywords: nonsense tales, skomorokh songs, oxymoron, metathesis, absurdity, genre, comic, children's folklore, nursery rhymes, folk sayings

Received: March 6, 2025

Approved after reviewing: May 12, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Mamonova, S.K. (2025), "The language and structure of Russian folk nonsense tales", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 175–200, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-175-200

1

Под «небылицей» в фольклористике понимается совокупность песенных и прозаических фольклорных текстов, «изображающих действительность с преднамеренным нарушением хронологической последовательности, причинно-следственных связей и т. п. и создающих полную несообразностей картину мира»¹.

Выделяя небылицы в качестве отдельного художественно-стилистического класса текстов, исследователи неоднократно предпринимали попытки определить свойства данного структурно-семантического единства, а также установить их место в жанровой и стилистической системе русского фольклора. Отчетливо выделяются два основных подхода к описанию небылиц. В рамках первого из них, представленного в работах Б.Н. Путилова и Л.М. Ивлевой, небылицы рассматриваются как «цельная и формально определенная разновидность скоморошин» [Ивлева 1972, с. 122], т. е. эпических текстов комического содержания. К основным признакам скоморошин-небылиц Ивлева относит цепевидную структуру, которая образуется путем «сцепления разнородных по содержанию компонентов» [Ивлева 1972], а также отсутствие целостного сюжета, что делает текст более подвижным и вариативным. Б.Н. Путилов отмечал, что в рамках эпической традиции небылицы являлись средством пародирования эпических текстов [Путилов 1994, с. 218]. Основным механизмом пародирования выступает «логико-семантическое переворачивание», когда «высокое», патетическое содержание былин переводится в область «низкого» быта и материально-телесного низа. В произведениях, обозначаемых как «небылицы» или «небывальщины», основу пародирования составляет установка канонического эпоса на достоверность. Если те события, о которых идет речь в былинах, должны быть восприняты как реально происходившие в далеком прошлом, то в пародии создается образ мира, полностью противоречащий реальности. Зачастую это осуществляется за счет создания абсурдных образов и ситуаций: например, субъекту, лишенному той или иной способности, приписывается действие, для которого эта способность необходима, в противном случае это действие не может быть осуществлено:

¹ Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии / АН Беларуси. Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. Восточнославянская секция Комиссии по славянскому фольклору при Международном комитете славистов. Мн.: Наука и техника, 1993. С. 167–168.

А слепыя бегут, спинаючи глядят;
 Безголовыя бегут, оне песни поют,
 Бездырыя бегут-попёрдовают,
 Безносыя бегут-понюхивают,
 Безрукой втапоры клеть покрал,
 А нагому безрукай за пазуху наклал,
 Безъязыкова, тово на пытку ведут;
 А повешены – слушают,
 А и резаной – тот в лес убежал².

Восприятие событий в небылицах как достоверных полностью исключается; невероятность того, что в них описывается, констатируется на уровне формул, выступающих в качестве рефрена (см.: «Еще сын на матери снопы возил, / Всё снопы возил, да всё коноплины. / Небылица в лицах, небывальщинка, / Небывальщинка, да неслыхальщинка: / На горі корова белку лаяла – / Ноги расширят да глаза выпучит. / Небылица в лицах, небывальщинка, / Небывальщинка, да неслыхальщинка...»)³.

Помимо эпической традиции, небылицы выделялись как жанр детского и педагогического фольклора, что обусловило специфику второго подхода к описанию их структуры и семантики, в рамках которого небылицы рассматриваются как специфическая игра детского ума с закономерностями окружающего мира. Существенное влияние на восприятие детских небылиц как самостоятельного жанра детского фольклора оказала статья К.И. Чуковского «Лепые нелепицы»⁴. Чуковский писал о том, что тяготение к небылицам и перевертышам – одно из главных свойств детского мышления. Дети отчетливо осознают, что в небылицах представлены такие ситуации, которых никогда не может быть в действительности. Заставляя людей и животных совершать невозможные для них действия, ребенок в еще большей степени усваивает законы окружающего мира. В этом Чуковский видит основную педагогическую ценность небылиц. О.И. Капица, продолжая мысль Чуковского об особом значении небылиц как способа усвоения ребенком законов действительности, пишет, что «сущность небыличных песен

² Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым / подгот., коммент. и сост. А.П. Евгеньевой, Б.Н. Путилова. М.: Наука, 1977. С. 142. (Литературные памятники)

³ Былины: Сб. / вступ. ст., сост., подгот. текстов и примеч. Б.Н. Путилова. Л.: Советский писатель, 1986. С. 359–360. (Библиотека поэта. Большая серия)

⁴ Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 2: От двух до пяти; Литература и школа: ст.; Серебряный герб: повесть; Приложение / сост., коммент. Е. Чуковской. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. С. 225–263.

сводится к тому, что неотъемлемые функции и свойства одного предмета приписываются другому»⁵. В качестве примера именно детских небылиц она приводит, с одной стороны, шуточную песню («Где это видано, / Где это слыхано, / Чтоб курочка бычка родила, / Поросенок яичко снес, / Безрукий-то клеть обокрал, / Нагому за пазуху наклал, / Безногий вприпрыжку побежал»⁶), а с другой – прибаутку, т. е. высказывание, имеющее клишированную форму, не связанное с речью и придающее ей юмористический оттенок («Эх сапоги у меня на вате / А поддевка на скрипах»⁷), а также текст, который можно определить как сказку или присказку: «Я встал поутру, обулся на босу ногу, топор надел, трое лыж за пояс подоткнул, дубинкою подпоясаясь, кушаком подпирался. Шел я не путем не дорогою; подле лыков горы драл; пошел я в чисто поле, увидел: под дубом корова бабу доит. Я говорю: “Тетенька, маминька, дай мне полтора молока пресного кувшина”. Она не дала. Я вышел на улицу: тут лайка собачит (вм. собака лает) на меня; мне чем обороняться? Я увидел на саях дорога, выхватил из оглобел сани, хлысть лайку и пошел домой»⁸.

Таким образом, небылицы интуитивно выделяются исследователями как некоторые классы песенных и прозаических текстов, основанные на различных структурно-генетических механизмах: первый механизм представляет собой пародирование идейно-стилистического канона эпоса, а второй – логическую игру ребенка с законами окружающего мира.

Несмотря на то что тексты, определяемые как небылицы, весьма разнородны в формально-стилистическом (это может быть прозаический, песенный или стихотворный текст) и функциональном (небылицы могут быть инструментом пародирования, как это происходит в эпосе; могут быть инструментом осмеяния или средством создания художественного образа) отношении, тем не менее можно заключить о наличии ряда сходств.

Прежде всего говорить о небылицах как о структурно-семантическом единстве позволяет совокупность используемых в них языковых средств, за счет которых создается характерный для этих текстов абсурд и алогизм. Задача настоящей статьи – выявить основные языковые механизмы создания небылиц и определить, как они реализуются в различных формально-стилистических разновидностях этих текстов.

⁵ *Капица О.И.* Детский фольклор: песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Л.: Прибой, 1928. С. 99.

⁶ Там же. С. 102.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 103.

2

Анализируя прием импоссибилии как механизм моделирования абсурда в художественных и фольклорных текстах, Л.Л. Федорова подразделяла используемые в них языковые средства на структурные и семантические [Федорова 2020, с. 221]. К структурным средствам относятся различные виды позиционных замен внутри фраз, а также нарушение тема-рематических отношений в рамках целого высказывания. Семантические механизмы небылиц основаны на том, что предмет или явление наделяется нехарактерными для него стереотипными свойствами. Подобная классификация может быть применена и к небылицам.

В качестве основного структурного механизма, создающего алогизм небылиц, Л.Л. Федорова выделяет «позиционные замены, создающие фразы-перевертыши» [Федорова 2020, с. 221]. Подобный прием можно назвать метатезой. П.Г. Богатырев в статье «Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре» определял метатезу как «стилистическую фигуру, где перемещаются части близлежащих слов, например суффиксы или целые слова в одной фразе или в рядом стоящих фразах» [Богатырев 1971, с. 460]. В качестве примера Богатырев приводит следующую остроту балаганного «деда»: «Черная собака за хвост палкой привязана; хвостом лает, головой качает...» [Богатырев 1971, с. 460]. В небылицах, как и в текстах, произносимых раёшниками, метатеза встречается довольно часто и является одним из основных инструментов создания абсурда. Так, замена может происходить в пределах одной фразы: «Ехала деревня мимо мужика» (вместо «Ехал мужик мимо деревни»), однако более частотной является метатеза, когда происходит перестановка компонентов в двух смежных фразах, как в следующих текстах:

Из-за леса, из-за гор
Появился дед Егор.
Он на пегой на телеге,
На скрипучей лошади,
Его шапка без испода,
Рукавицы без ушей,
Сапоги нарасташку,
На босу ногу зипун,
Он овсом телегу смазал,
Дегтем лошадь накормил⁹

⁹ Детский фольклор / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М.Ю. Новицкой, И.Н. Райковой. М.: Русская книга, 2002. № 174. (Б-ка русского фольклора; т. 13)

(вместо «Он на пегой лошади, на скрипучей телеге, его шапка без ушей, рукавицы без испода, сапоги на босу ногу, нарастапашку зипун»). Или:

Вы послушайте, ребята,
Нескладуху вам скажу.
Парень белый, вышитой,
Рубаха чернобровая¹⁰

(вместо «Парень чернобровый, рубаха белая, вышитая»). Или:

Бело-розовый мужик,
Красная рубашка,
На головушке – сапог,
На ноге – фуражка¹¹

(вместо «Красный мужик, бело-розовая рубашка, на головушке – фуражка, на ноге – сапог»).

Многие исследователи писали о том, что главная особенность небылиц – их нарочитая смысловая бессвязность, однако никто из них не пытался установить ее причину. Так, среди небылиц обнаруживается немало текстов, которые не содержат на первый взгляд никаких синтаксических и грамматических нарушений, но при этом интуитивно воспринимаются как бессвязные и лишённые смысла. Приведем несколько примеров:

(1) Баба борозду пахала,
Гусь сломал себе ногу.
Летит бык на эроплане,
Я щекоток не боюсь¹².

(2) Вологодская корова
Забодала паровоз.
А кому какое дело –
Я щекоток не боюсь¹³.

¹⁰ Архив кафедры фольклора МГУ им. М. В. Ломоносова. 2007. Т. 1. № 106.

¹¹ Частушка / предисл. В.Ф. Бокова; вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.С. Бахтина. М.; Л.: Советский писатель, 1966. № 1341.

¹² Там же. № 1323.

¹³ *Лойтер С.М.* Детский поэтический фольклор Карелии: исследование и тексты. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. № 1171.

- (3) На угоры стоит баня,
Никто замуж не берет,
Шла машина из трамвая,
Потерял мужик дугу!¹⁴

Такие тексты представляют собой последовательное сцепление некоторых завершенных фраз, которые внешне кажутся связными, но при этом смысл текста невыводим из их общей последовательности. Ежи Бартминьский и Ричард Токарский обозначили это явление как «семантическая бессвязность», которая рождается тогда, когда «на основании сопоставления и сравнения рем следующих друг за другом предложений не удастся обнаружить этой главенствующей ремы» [Бартминьский, Токарский 2005, с. 298]. Таким образом, соединение семантически несоотносимых друг с другом эпизодов приводит к алогизму и бессмысленности, характерным для небылицы. Таким образом, к структурным средствам создания небылиц можно отнести не только позиционную перестановку слов, но и нарушение тема-рематического членения высказывания.

К семантическим механизмам создания небылиц относятся различные виды оксюморонов, поскольку оксюморон основан на «соединении противоположных по значению слов в некое словосочетание» [Богатырев 1971, с. 453]. Мы можем выделить следующие разновидности небыличных оксюморонов:

- 1) логическое несоответствие цели и средства:

Чепуха, чепуха,
Это просто враки!
Сено косят на печи
Молотками раки!¹⁵

- 2) совмещение антонимов в пределах одного суждения:

Было дело в январе, пятого апреля. Сухо было на дворе, грязи по колено. По широкой мостовой, узенькой немножко, шел высокий гражданин маленького роста. Весь кудрявый, без волос, тоненький, как бочка. У него детишек нет, только сын и дочка. Пишет сыну гражданин: «Дорогая дочка, жив-здоров, лежу в больнице, сыт по горло, есть хочу, хоть корову проглочу»¹⁶.

¹⁴ Частушки в записях советского времени / изд. подгот. З.И. Власова, А.А. Горелов, М.; Л.: Наука, 1965. № 2554.

¹⁵ Потешки. Считалки. Небылицы / сост., предисл. и примеч. А.Н. Мартынова. М.: Современник, 1989. № 1080.

¹⁶ *Лойтнер С.М.* Указ. соч. № 1170.

3) приписывание невозможных способностей:

Это что было невиданное,
Да это что было неслыханное?
Да как безрукий яичко украл,
Да голому за пазуху клал.
Это что было невиданное,
Да это что было неслыханное?
Да безногий за десятским побежал,
Безъязыкий караул закричал¹⁷.

4) персонификация (приписывание свойств живого неживому):

А скали, а братьицы, по чисту полю карапь бежит,
А карабль-от – паруса вверх,
А да сказали, братьицы, он да со матросами¹⁸.

В качестве еще одного семантического механизма, за счет которого создается алогизм в небылицах, можно рассматривать гиперболу и литоту, когда объекты наделяются не соответствующим для них размером, как в следующем тексте:

Великий шум учинился:
Комар с дубу свалился
Приступитьто не могу:
Комар упал на ногу;
Всю ноженьку отдал, и
Все суставы повредил.
Подавайте топора,
Топора ли косаря,
Рубить, казнить комара!¹⁹

Семантические средства небылиц основываются в первую очередь на стереотипных признаках объекта, присущих ему

¹⁷ Детский фольклор. 2002. № 180.

¹⁸ Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: В 3 т. / Рос. акад. наук.; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); под ред. А.А. Горелова. СПб.: Тропа Троянова, 2002–2003. Т. 2. С. 400. (Полное собрание русских былин)

¹⁹ Можаровский А.Ф. Из жизни крестьянских детей Казанской губернии: потехи, забавы, остроты, прозвища, стишки и песни. Казань: Тип. Г.М. Вечеслава, 1882. № 1.

в языковой картине мира определенной культуры. Под стереотипом, вслед за Ежи Бартминым, мы понимаем «набор признаков (суждений), не охваченных семантической категоризацией, но ответственных за правильное использование знака (адекватное соотнесение его с референтом) и вытекающих из знаний о мире или представлений об этом мире» [Бартминовский, Токарский 2005, с. 306], т. е. стереотип включает не только лексическое значение слова, но и различные коннотативные значения, которые оно приобретает в культуре. Так, каждая знаменательная лексема, входящая в состав небылицы, обладает определенным стереотипным значением. Например, рак стереотипно воспринимается как животное, которое живет в воде и имеет панцирь и клешни. Исходя из этого, раку не может быть приписана способность, обозначаемая глаголом 'косить', поскольку: а) такое действие может совершаться только человеком или антропоморфным существом; б) чтобы совершать это действие, необходимо иметь руки; в) косить можно только на суше. В свою очередь, комар (см. текст там же) – это небольшое по размерам насекомое, издающее неприятный писк и способное укусить человека, поэтому приписывание комару способности отдалить человеку ногу в рамках языковой стереотипии осмысливается как нечто невозможное. Таким образом, семантическая игра в небылицах основана на разрушении стереотипов, основанных на представлениях о связи между предметами и их свойствами в реальном мире. Подобное построение высказываний является следствием общей интенции текста создать мир, противоположный миру нормальному. Это оказывается возможно только тогда, когда у носителей культуры есть представление о некоторой семантической норме, которая, в свою очередь, содержится в общеязыковой картине мира. На ее основе в небылицах формируется специфическая картина мира, построенная на нарушении границ языковых стереотипов и семантических возможностей слов.

3

Рассмотренные языковые средства реализуются в различных формально-стилистических разновидностях небылиц. Под формально-стилистической разновидностью мы подразумеваем прежде всего прозаический или стихотворный способ организации фольклорного текста. Прозаические небылицы представляют собой последовательность несоизмеримых друг с другом по длине отрезков. Стихотворные небылицы, наоборот, строятся из приблизительно равных фраз, которые объединяются общим ритмом.

Прозаическая или стихотворная форма небылицы обуславливает, с одной стороны, жанровую природу текста, а с другой – особенности его структуры.

Прозаические небылицы, как правило, относятся к жанру сказки или имеют характер присказки, которая предшествует сказке или подменяет ее собой. В «Сравнительном указателе сюжетов»²⁰ к небылицам относятся сюжеты № 1875–1960М (СУС, с. 370–380). Эта группа выделяется на том основании, что в них либо описываются различные невероятные события, предметы, явления (сюжеты СУС № 1875–1920, № 1930–1960М), либо сюжет представляет собой состязание во лжи, где небылица – рассказ одного из героев (сюжеты СУС № 1920А–1921*, 1932). Уже на уровне метаописания в указателе возникает важное структурное противопоставление: одни сюжеты-небылицы являются самостоятельным нарративом, а другие обрамляются другим повествованием, которое само по себе небылицей назвать нельзя.

Небылицы с сюжетами СУС 1930В*, 1880 представляют собой присказки, прибаутки и постсказки, где от первого лица рассказывается о различных невероятных событиях, бывших с рассказчиком. Например:

Бывал да живал, на босу ногу топор надевал, трои лыжи за поес затыкал; пошел возле лыко гору драть, увидел озеро на утке сидит; высек я три палки, первую бросил – недобросил, вторую бросил – перебросил, третью бросил – попал; утка стрепенулась, а озеро полетело, да на сухой лес село, ну и сказки конец²¹.

Такие не обрамленные повествованием небылицы могут выступать в качестве заключительной формулы, где описывается возвращение сказочника со свадебного пира:

У нашево Петра Михайловица заводился бал. До полусыта наелись, до полупьяна напивались. Пили и пировали и на верхних спокойях. И я тут пировал, и я сделался пьян. И пошел с верхних спокойёв, и упал я по лиснице. И во дворе ходят конюхи, и спрашивают меня: што тебе надо? – А мне бы надо лошатку. – Какую тебе дать лошатку? Дать тебе лошатку костяную, – ты, говорят, загониш ее; давай я тебе

²⁰ Мы ориентируемся на СУС, поскольку наше исследование посвящено именно русской небылице.

²¹ Ончуков Н.Е. Северные сказки: Архангельская и Олонецкая губернии. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1908. № 20. (Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии; т. 33)

дам лошатку леденую. И я на лошатке еду – под гору больно хорошо еду, а на гору сам волоку. И к деревне под гору подъезжаю. Заделался пожар. И доезжаю до саво до пожару. И была у меня шапка с пухом, рукавицы мои были берестяные и узда конопляная (на лошади), плетка была гороховая. Приехал я – лошатку привязал: лошатка с жару растаяла, шапка с пухом пыхнула, рукавицы берестяные – головешки таскал – скорчило их, узду конопляную воробы обили, а плетку гороховую голуби оклевали²².

На примере небылиц с сюжетом 1930В* рассмотрим, из каких элементов состоят подобного рода тексты:

1) комическое одевание: «Я вставал поутру вечером, на босу ногу топор одевал, топорищем подпоясывался»²³; «Живал, бывал, на босу ногу топор надевал, топорищем подпоясывался, лыко за пояс затыкал. Это не сказка, а присказка»²⁴;

2) отправление в путь. Оно может быть как мотивировано комически (например, как в приведенной небылице из сборника Ончукова: «...Пошел возле лыко гору драть»²⁵), так и не мотивированно вовсе, герой просто отправляется в путь: «Идёт добрый молодец из-за печи на свинье в седле»²⁶;

3) герой сталкивается с препятствием: «Квашня старуху месит. Я ей сказал: спорынья в старуху! Она как схватит из-за лопаты печь, меня печью хлесть; я побежал через портки, приступок и изорвал»²⁷; «Захожу в избу – квашня бабу месит. “Тетушка квашонка, дай тестичка!” Она выхватит как из удок квашню – хлесть

²² *Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Вятской губернии: с приложением шести вотяцких сказок. Пг.: Тип. А.В. Орлова, 1915. С. 302–303. (Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии; т. 42)

²³ *Иванова А.А.* Скоморошья традиция в современном фольклорном репертуаре (по полевым материалам 1970–1996 гг.) // Русский фольклор: Материалы и исследования / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред. А.Н. Розов. СПб.: Наука, 1999. Т. 30. С. 466–499. № 33. (Русский фольклор)

²⁴ Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества по этнографии / под ред. А.В. Адрианова. Т. 1. Вып. 1. Красноярск: Енисейская губернская тип., 1902. С. 137.

²⁵ *Ончуков Н.Е.* Северные сказки... № 20.

²⁶ Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н.А. Иваницким в Вологодской губернии / подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. Н.В. Новикова. Вологда: Кн. изд.-во, 1960. № 623.

²⁷ Там же.

мне по лобам! Я бежать, бежать, бежать. Да еще бежал и теперь бегая»²⁸;

4) герой возвращается: «Я и усмехнул, а квашни не пондравилось, она хватит печ из лопаты, хотела ударить; я через штаны скочил, да и порог вырвал, да и убежал»²⁹; «Вышел на улку; тут лайка собачит на меня; мне-ка чем оборониться? Я увидел: на санях дорога, выхватил из оглобел сани, хлысь лайке по зубам и пошел домой да с горя спать повалился»³⁰.

Как мы видим, рассматриваемые нами прозаические, не обрамленные внешним повествованием небылицы во многом опираются на структуру сказки. Они включают в себя такие элементы, как отправление в путь, встреча с препятствием и возвращение домой. Однако все составляющие волшебной сказки в небылице наделяются нарочито абсурдным содержанием. Как известно, сюжетную основу сказки составляет борьба героя с антагонистом и победа над ним. В небылице никакого столкновения противоборствующих сил не происходит; оно подменяется неким комическим происшествием, участником которого оказывается герой. Если же он вынужден вступить с кем-то в поединок (чаще всего комический), то, как правило, терпит поражение и спасается бегством. В приведенном выше тексте из сборника Ончукова герой сражается с квашней, которая пытается его ударить, однако ему удается от нее убежать. Не обрамленные повествованием прозаические небылицы, таким образом, представляют собой «сказку наоборот»: вместо поединка с антагонистом, героической победы и воцарения, герой борется с едой, терпит поражение и возвращается к исходной точке.

Выступая в качестве присказки, небылицы подобного рода пародируют сказочное повествование путем «выворачивания наизнанку» его основных конструктивных элементов. На уровне языковых средств подобное «переворачивание» осуществляется преимущественно за счет метатез («на босу ногу топор надевал, трой лыжи за поес затыкал»; «пошел возле лыко гору драть»; «озеро на утке сидит», «квашня старуху месит»), которые, в свою очередь, приводят к нарушению логико-семантических отношений между предметами и явлениями и их общеязыковыми денотатами.

²⁸ Иванова А.А. Указ. соч. С. 466–499. № 32.

²⁹ Ончуков Н.Е. Северные сказки... № 21.

³⁰ Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. / изд. подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков; отв. ред. Э.В. Померанцева, К.В. Чистов. М.: Наука, 1984–1985. Т. 3. № 426.

4

Более однородными в формальном и сюжетном отношении являются небылицы, обрамленные повествованием. Показательными в этом отношении выступают сюжеты СУС 852 («“Это – ложь”: герой заставляет царевну сказать: “Это – ложь”, рассказав ей небылицу, и таким образом получает ее руку») (СУС, с. 218), 1920С («Барин (царь) награждает за ложь (неслыханный рассказ): мужик рассказывает барину (царю) небылицу с условием, что получит награду (тарелку червонцев), если барин прервет его, скажет «Неправда!» («Слыхал!»); услышав от мужика, что задолжал много денег (что тот видел на том свете его отца, возящего навоз), барин (царь) нарушает условие; мужик выигрывает заклад») (СУС, с. 36), 1920Н* («Огонь в обмен на небылицы»: три брата идут к старику у костра за огнем; два брата не могут рассказать старику небылицу, старик вырезает у них из спины ремни; младший брат заставляет старика сказать: “Неправда!” (“Твой дед моего верхом на себе возит” и т. п.))» (СУС, с. 377).

В этих сюжетах небылицы встраиваются в повествовательный контекст и оказываются средством, с помощью которого герой добывает определенное благо (невесту, деньги или огонь). В связи с этим меняется повествовательная инстанция: небылицы рассказывает не сам сказочник, а герой. Ситуации рассказывания небылицы обычно предшествует некоторая сюжетная завязка, которая заключается в том, что герою обещают вознаграждение, если он заставит царя (барина) не поверить в свой рассказ.

Подобные завязки выступают в качестве элемента, обрамляющего ситуацию рассказывания небылиц. Сама эта ситуация включает три эпизода: в первых двух эпизодах царь / барин / мужик соглашается со всем, что говорит ему герой. Обращает на себя внимание, что в сказках-небылицах СУС 852, 1920С, 1920Н* обнаруживаются те же сюжеты, что и в необрамленных небылицах. Так, в сказке № 418 из сборника Афанасьева герой ездит на одной половине лошади три года (см. СУС 1889Р), забирается на дерево по небу и спускается оттуда на веревке, свитой из мякины (см. СУС 1889К). В целом мотивно-сюжетный состав небылиц, рассказываемых героем, довольно устойчив и варьируется незначительно.

Несмотря на содержательное сходство, тексты небылиц, обрамленных повествованием, и тех небылиц, где это обрамление отсутствует, функционируют совершенно по-разному. Как мы показали выше, необрамленные небылицы являются некой пародией на сказку; их задача – развлечь слушателя, удержать его внимание путем хитрой логической игры. В составе сюжетного обрамления они сохраняют эту функцию (они развлекают как

царя / барина, которому герой их рассказывает, так и слушателей), но при этом оказываются средством испытания находчивости героя. Царь / барин может поверить в то, что герой ездил на полковине лошади и влезал на небо по дереву, однако все меняется, когда «невозможные» события отождествляются с его ближайшими родственниками (дедом / отцом). Третий эпизод рассказывания небылицы представляет собой своеобразный словесный «трюк», когда внимание слушателя «переключается» на внешнее обрамление. Самой невероятной небылицей, в которую не может поверить антагонист, оказывается рассказ о том, что отец / дед героя или сам герой использовал отца / деда антагониста для какой-то уничижительной работы. Например:

- Это верно, гыт. Ну, что ты видел, барин спрашивает, там на небе?
- В первую очередь говорит, у тебя батюшка живого нет? Спрашивает. Тот отвечает:
- Нет, помёрши.
- И у меня, гыт, померши батюшка.
- Так барин гыт:
- Так ты, что его видел там?
- Да, гыт. Мой та, говорит, батюшка на твоём с ... ездил.
- Фу, ты, гыт. Это неправда, чтоб мужик на барине ездил.
- Давай 100 рублей.
- И отдал³¹.

Важно отметить, что в сказках с сюжетами СУС 852, 1920С, 1920Н* небылицы включаются в контекст социального противостояния. Противник героя (царь / барин) по статусу всегда выше, чем герой, либо же обладает тем благом, которое ему необходимо (если говорить о сказках, относящихся к типу «Огонь в обмен на небылицу»), что и мотивирует его отношение к рассказчикам и их небылицам (он верит всему, что не касается его самого, не награждает рассказчиков, демонстрируя тем самым собственную власть и превосходство). Герой достигает своей цели тогда, когда его небылица «строится с учетом точки зрения антагониста, его интересов, целей и способов действовать» [Новик 1993, с. 147]. Словесный «трюк» в таких сказках основан на том, что герой «преуменьшает в глазах антагониста его собственные достоинства, силу, богатство» [Новик 1993, с. 148], тем самым заставляя его сказать, что его рассказ – ложь. Небылица здесь выступает как средство

³¹ Севернорусские сказки в записях А.И. Никифорова / изд. подгот. В.Я. Пропп. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР. Ленинградское отделение, 1961. С. 61.

провокации, унижения и осмеяния и содержит в себе социальный протест, что в свое время отмечал А.И. Никифоров [Никифоров 2008, с. 97]. Если в не обрамленных повествованием небылицах алогизм создается преимущественно за счет структурных средств, то небылицы, имеющие повествовательное обрамление, строятся за счет средств семантического порядка, т. е. за счет оксюморонов и нарушения общеязыковой стереотипии.

Таким образом, наличие или отсутствие внешнего сюжетного обрамления значительно влияет на семантику и функции текста небылицы. Не обрамленные повествованием небылицы являются пародией на сказку. Небылицы, которые включаются в состав какого-либо повествования, в большей степени имеют характер словесного «трюка», с помощью которого герой обманывает антагониста, демонстрирует собственную находчивость и получает награду. В отношении языковых средств обрамленные и необрамленные небылицы также оказываются противопоставлены: необрамленные небылицы в большей степени строятся за счет метатез, в то время как для не обрамленных повествованием небылиц характерно использование оксюморонов. Однако использование этих языковых средств имеет одну общую цель: за счет них нарушаются логические отношения между описываемыми в тексте предметами и явлениями и их денотатами, что приводит к возникновению алогизма.

5

К стихотворным небылицам мы относим все тексты, которые членятся на соизмеримые по длине отрезки. В зависимости от характера исполнения стихотворные небылицы можно условно поделить на те тексты, которые сопровождаются напевом (их мы обозначим как песенные небылицы), и тексты, при исполнении которых напев отсутствует. К песенным эпическим небылицам можно отнести такие тексты, как «Старина о льдине», «Старина о старике со старухой», «Небывальщина», «Старина о Щуке из Белого озера». Несмотря на то что каждая из этих скоморошин фиксировалась как самостоятельное произведение, содержательно и формально такие тексты практически идентичны и различаются лишь набором микросюжетов и их последовательностью.

Главная формальная особенность эпических небылиц-скоморошин состоит в том, что они могут распадаться на ряд самостоятельных элементов и затем, уже в новой последовательности, собираться заново, тем самым порождая большое количество различных версий. К наиболее частотным мотивам небылиц-ско-

морозин можно отнести горящий на реке овин («Да еще все это, братцы, не чудо – да я чудней скажу: / Да на синём-то море да овин горит!..»³²); плывущий по суше корабль («А и по чистому полю карабли бегут, / А и серой волк на корме стоит, / А красна лисица потакивает...»³³); летящего по небу медведя («Да это же цюдышко не цюдное – / Да и видял-то цюдышко цюдне того: / Да под поднебесью да как недведь летит, / Он и ножками да принамахиват / Да коротким хвостом да принаправливат!..»³⁴; лающую корову («И ишше это, браццы, цюдышко-то не как дивноё – / А я видел вечер цудышко чудней того: / И ведь под елью корова-та белку лаяла, / Она ноги-ти рошпирила, глаза выпуча!..»³⁵; сына, использующего мать и сестру (жену) в качестве транспортного средства («А уж как это-то чудышко было не чудное – / Да уж я видел тут чудышко чудне того: / Да уж как сын-от на матери дрова везёт, / А молодую жону свою в поводу ведет»³⁶).

Как подчеркивала Л.М. Ивлева, в небылицах «вещи <...> открепляются от своих постоянных признаков. Выражается это в том, что субъекты различных суждений, верных с точки зрения формальной логики и здравого смысла, как бы меняются местами, в то время как места предикатов остаются без изменений. Таким образом получается суждение, правильное синтаксически, но не выдерживающее проверки жизненным опытом и здравым смыслом» [Ивлева 1972, с. 123]. Фактически здесь речь идет о приеме нарушения синтаксической связности, который мы выделяем в качестве структурного механизма порождения небылиц. Однако, как было сказано выше, абсурд в небылицах-скоморошинах возникает не только как инструмент создания комического эффекта, но и как средство пародирования модальности эпического текста, а также былинной топики.

К песенным небылицам также относятся плясовые песни, состоящие из набора абсурдных ситуаций. В начале некоторых песен-небылиц есть, как правило, обрамляющий элемент, который связывает следующие друг за другом микросюжеты.

³² Свод русского фольклора: Былины: В 25 т. / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред. А.А. Горелов; подгот. текстов и коммент. А.А. Горелова, Т.Г. Ивановой, А.Н. Мартыновой, Ю.И. Марченко, Ю.А. Новикова, Л.И. Петровой, А.Н. Розова; коммент. Ю.А. Новикова. СПб., М.: Наука, Классика, 2004. Т. 4: Былины Мезени: Север Европейской России. С. 603.

³³ Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. С. 142.

³⁴ Свод русского фольклора: Былины. Т. 4. С. 601.

³⁵ Там же. С. 599.

³⁶ Там же. С. 601.

В качестве наглядного примера плясовой небылицы приведем несколько вариантов песни о бабушке / тетушке Еленке:

- (1) Уж ты, бабушка Еленка,
Ты такая рукоделенка:
Топором-то сено кашивала,
Решетом водичку нашивала.
Уж такая была вежливая,
На свинье к обедне еживала,
Приезжала к золотым воротам,
Увидала мужиков с бородам³⁷.
- (2) Бабушка Еленка,
Была рукоделинка:
Топором воду нашивала,
Рукавицей сено кашивала...
<...>
Рукавицей сено кашивала,
У парней силом прашивала³⁸.

Здесь в роли «стержня», вокруг которого группируются различные абсурдные мотивы, выступает персонаж, а вся песня представляет собой его комическую характеристику.

Помимо персонажа, в таких песнях элементом, скрепляющим цепь нелепых ситуаций, может выступать запев, где констатируется, что события, о которых идет речь, представляют собой нечто немыслимое и невозможное:

Еще где же это видано?
Еще где же это слышано,
Чтобы курочка барана родила,
Поросеночек яичко снес,
На печи мужик ребенка принес.
Он принес дак и возится,
Согрешил, дак Богу молится³⁹.

По характеру исполнения к песенным плясовым небылицам примыкают детские песни-потешки. В них отчасти переносятся различные мотивы и образы скоморошин, преимущественно связанные с нарушением бытовых или природных закономерностей. Детские потешки-небылицы не обладают ярко выраженными формальными маркерами, позволяющими рассматривать их как специфическую категорию небылиц. Так, тексты, близкие по

³⁷ Иванова А.А. Указ. соч. С. 466–499. № 12.

³⁸ Архив кафедры фольклора МГУ им. М.В. Ломоносова. Т. 1, № 108.

³⁹ Там же. № 107.

содержанию и манере исполнения, в зависимости от того, какой аудитории они адресованы, могут рассматриваться или как плясовая песня, или как детская потешка. Например, в сборнике детского фольклора под редакцией Г.М. Науменко как потешка публикуется следующий текст:

Уж и где же это видано,
Уж и где же это слышано,
Чтобы курочка бычка принесла,
Поросёночек яичко снёс.
Чтоб поднёбесью медведь летал,
Чёрным хвостиком помахивал⁴⁰.

Приведенные выше тексты построены на основе приема амплификации, представляющего собой повторение схожих по строению синтаксических конструкций с целью усиления абсурдности содержания и создания комического эффекта. Амплификация в данном случае выражается путем нанизывания различных абсурдных микросюжетов, которые группируются либо в свободном порядке, как это происходит в скоморошинах, либо же объединяются вокруг общего тематического стержня, как в плясовых песнях.

Среди песенных небылиц можно выделить еще одну группу текстов, обладающих рядом особенностей формального устройства. Это так называемые частушки-нескладухи. Исследователи (А.А. Горелов, З.И. Власова, В.С. Бахтин, В.Ф. Боков) рассматривали нескладухи как особую жанровую разновидность частушек, основной признак которой – «внешняя алогичность содержания»⁴¹. В таких текстах абсурд усиливается за счет формальных средств: в нескладухах зачастую отсутствует рифма, что делает их финал еще более обескураживающим и неожиданным (см.: «Баба борозду пахала, / Гусь сломал себе ногу. / Летит бык на эроплане, / Я щекоток не боюсь»⁴²; «Вы послушайте, девчата, / Нескладину спою вам: / Сидит заяц на заборе, / Опоясавши дровням»⁴³; «Я на кареньких на санках, / На дубовой лошади, / На босу ногу тулупчик, / Нараспашку сапоги»⁴⁴).

⁴⁰ Жаворонушки. Вып. 4 / предисл., запись, нотация и сост. Г. Науменко. М.: Советский композитор, 1986. № 88.

⁴¹ Частушка / предисл. В.Ф. Бокова. С. 577.

⁴² Там же. № 1320.

⁴³ Там же. № 1330.

⁴⁴ Русская частушка: Фольклорный сб. / авт. вступ. ст. и сост. А.В. Кулагина. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1993. № 879.

З.И. Власова и А.А. Горелов предлагали разделять частушки по способу изложения на два типа – «объективно-лирический» и «субъективно-лирический»⁴⁵. К объективно-лирическим исследователи относили такие тексты, в которых «констатирующая форма слабее выявляет личное отношение к факту, событию. Здесь сообщение, повествование, зарисовка (портрет, диалог, эпизод, сценка, новелла, житейский афоризм) почти исчерпывают содержание, преобладают»⁴⁶, а к субъективно-лирическим – те тексты, где присутствует ярко выраженное личное начало. Подобная классификация представляется довольно удачной, поскольку факт присутствия или отсутствия субъекта высказывания в тексте значительно влияет на его структуру. Мы предлагаем разделять частушки-небылицы на две большие группы: условно «объективные», представляющие собой описание некоторой отвлеченной ситуации, и условно «субъективные», где непосредственно присутствует «я» говорящего, и он будто бы говорит о себе. Приведем несколько примеров в таблице.

Таблица

Пример деления частушек-небылиц на группы

<i>Объективные</i>	<i>Субъективные</i>
Сидит заяц на заборе – Не женатый, холостой, Опоясавший осокой, К осени жеребится ⁴⁷ .	Я на кареньких на санках, На дубовой лошади, На босу ногу тулупчик, Нараспашку сапоги ⁴⁸ .
На болоте, на снегу, Укусил комар блоху. Сидит заяц на берёзе, Умирает со смеху ⁴⁹ .	У меня милашка Машка Рукодельная была: В решето коров доила, Топором овец стригла ⁵⁰ .
На дворе стоит телега И подсолнухи грызет, А корова губы дует: Никто замуж не берет! ⁵¹	Сероглазая моя Долго обряжалася. Чуть в квашне не потонула За края сдержалася ⁵² .

⁴⁵ Частушки в записях советского времени. С. 21.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Частушка / предисл. В.Ф. Бокова. № 1321.

⁴⁸ Русская частушка... № 879.

⁴⁹ Частушки / сост. С. Викулов. Вологда: Областное изд-во, 1952. С. 98.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Русская частушка... № 887.

⁵² Частушки / сост. С. Викулов. С. 102.

Частушки, имеющие форму «объективного» повествования или описания, могут сопровождаться определенным зачином, в котором констатируется намерение «спеть нескладушку»:

*Вы послушайте, ребята,
Нескладуху вам спою:
Сидит заяц на березе,
Неженатый, холостой*⁵³.

Или:

*Вы послушайте, подружки,
Нескладинушку спою:
Огород в поле попал,
Суслон корову растрепал*⁵⁴.

Или:

*Вы послушайте, ребята,
Нескладуху вам спою.
С огорода повалился,
На шестой этаж упал*⁵⁵.

Здесь представлен аналогичный прием амплификации, что и в других песенных небылицах, однако следует подчеркнуть важное отличие: если в скоморошинах и плясовых песнях-небылицах абсурдные микросюжеты выражаются примерно однотипными синтаксическими конструкциями, которые при этом объединяются либо в рамках перечисления (небылицы-скоморошины, как правило, представляют собой именно перечисление неких «чудес», о которых собирается поведать сказитель), либо же с помощью определенного образа и персонажа, то частушки-нескладухи основаны на нарушении тема-рематического членения предложения, которое, в свою очередь, подкрепляется формально-стилевым сбоем (отсутствием привычной для частушек рифмы).

Последнюю формальную разновидность небылиц составляют тексты, которые не поются, а декламируются. Их можно считать специфическим новообразованием, возникшим под влиянием литературной традиции, что во многом обусловлено школьной средой бытования. О литературном происхождении подобных

⁵³ Русская частушка... № 877.

⁵⁴ Частушка / предисл. В.Ф. Бокова. № 1328.

⁵⁵ Частушки в записях советского времени. № 6308.

текстов свидетельствует в первую очередь характер рифмы. Здесь мы имеем в виду такие тексты, как:

Рано утром, вечером,
Поздно на рассвете
Баба ехала верхом
В нанковой карете.
А за нею во всю прыть
Тихими шагами
Волк старался переплыть
Миску с пирогами.
Кто-то на небо взглянул –
Там землетрясенье,
Отчего-то кот чихнул, –
Завтра воскресенье⁵⁶.

Или:

Жив, здоров,
Лежу в больнице,
Сыт по горло –
Есть хочу,
Хоть корову проглочу⁵⁷.

Или:

Рыси по небу летают
И ракеты догоняют.
Зайцы прыгают в пруду
И кричат нам всем: «Тону!»
Дети под водой гуляют
И конфетки покупают.
Дом стоял, стоял, стоял
И купаться побежал⁵⁸.

Такие небылицы бытовали преимущественно в детско-подростковой среде, о чем свидетельствуют мемуарные записи. Так, писательница Надежда Лухманова, учившаяся в Институте благородных девиц, приводит следующий текст:

⁵⁶ Русский детский фольклор: учеб. пособие / под ред. М.Н. Мельникова. М.: Просвещение, 1987. № 287.

⁵⁷ Там же. № 289.

⁵⁸ *Лойтер С.М.* Указ. соч. № 1183.

Черт намылил себе нос,
Напомадил руки
И из ледника принес
Ситцевые брюки...⁵⁹

А.Ф. Белоусов полагал, что небылицы возникают в среде школьников и гимназистов как форма протеста против «общих законов действительности, предопределивших <...> тягостную атмосферу школьного учения»⁶⁰. Прагматически подобные небылицы как средство логической игры с упорядоченным миром школьных учебников близки другому жанру школьного фольклора, а именно пародиям-переделкам («У лукоморья дуб срубили»; «Вместе весело шагать по газонам»), в которых с помощью комического снижения и абсурдизации высмеиваются и пародируются навязанные школьной программой тексты. Как и многие явления школьного фольклора, «стихотворные» небылицы являются результатом сложного синтеза традиционных фольклорных жанров и литературы. Как мы полагаем, часть школьных «стихотворных» небылиц составляют частушки-нескладухи, которые, однако, не поются, а произносятся, как стихи. Другая же часть – это тексты литературного происхождения, источники которых пока не установлены.

6

Подводя итог, суммируем полученные нами результаты.

1. Проанализировав различные формально-стилистические разновидности небылиц, можно заключить, что нельзя говорить о небылицах как о самостоятельном фольклорном жанре. Они интуитивно выделялись исследователями как отдельный класс текстов в первую очередь на основе содержания и ярко выраженной комической составляющей. Небылицами можно считать тексты, построенные на определенных языковых механизмах, главная задача которых – создание алогизма и абсурда. В текстах такого рода эти механизмы представлены в наиболее концентрированном виде и являются их структурообразующим и смыслообразующим ядром.

2. Небылицы способны встраиваться в различные жанровые парадигмы. Здесь справедливо говорить о двух механизмах:

⁵⁹ Белоусов А.Ф. «Когда стремился гимназист преобразовывать Россию...» // Знание – сила. 1993. № 2. С. 78.

⁶⁰ Там же. С. 79.

во-первых, небылицы могут возникать как пародийные «двойники» определенных жанров, что особенно ярко видно на примере эпических небылиц, которые обычно рассматривают как пародию на топику былин. Во-вторых, в текстах различных фольклорных жанров (сказках, плясовых песнях, прибаутках, частушках, текстах народной драмы⁶¹) могут использоваться логические и языковые механизмы, характерные для небылиц. Встраиваясь в текст того или иного жанра, механизмы, свойственные небылицам, выполняют в них различные функции: так, в сказках о состязании во лжи на своеобразном «переключении» между реальностью и абсурдом построен сюжетообразующий трюк; в жанрах детского фольклора, таких как, например, потешка, небылица выполняет функцию логической игры; в частушках, в представлениях раёшников языковые средства небылиц служат для создания комического эффекта.

3. Представленные в небылицах языковые средства можно подразделить на средства структурного и семантического порядка. К структурным средствам относятся метатеза, а также нарушение смысловой связности, создаваемое путем нарушения тема-рематической структуры высказывания. Семантическими средствами создания небылиц можно считать оксюморон, гиперболу, литоту, а также нарушение общеязыковой стереотипии в рамках высказывания.

4. Выделенные средства языка по-разному реализуются в прозаических и стихотворных формах небылиц. В прозаических небылицах и структурные, и семантические средства организуют уровень сюжетики и образности текста. В стихотворных небылицах, где сюжет зачастую отсутствует, различные языковые средства оказываются, с одной стороны, средством создания различных абсурдных образов (летающие медведи, лающие коровы, горящее море); с другой стороны, нарушение тема-рематического членения высказывания как один из основных механизмов создания абсурда в небылицах является способом организации композиции текста, что видно на примере частушек-нескладух, а также школьных стихотворных небылиц.

5. Исходя из общности семантической структуры и функций текстов разных формально-стилевых подвидов небылиц, можно сделать предположение о вторичности конкретных ситуаций бытования, прагматических нюансов для порождения текстов небылиц и поддержания их идентичности в традиции.

6. Вместе с тем вопросы о скоморошинах-небылицах в русской эпической традиции, о возможных литературных источниках

⁶¹ См.: Мнимый барин // Ончуков Н.Е. Северные народные драмы. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1911. С. 124–133.

школьных стихотворных небылиц, а также о коммуникативно-прагматических свойствах плясовых песен-небылиц являются важной исследовательской перспективой.

Сокращения

СУС – Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг и др. Л.: Наука, 1979. 437 с.

Литература

- Бартминьский, Токарский 2005 – *Бартминьский Е., Токарский Р.* Языковая картина мира и связность текста // Бартминьский Е. Языковой образ мира: Очерки по этнолингвистике. М.: Индрик, 2005. С. 296–319.
- Богатырев 1971 – *Богатырев П.Г.* Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 450–496.
- Ивлева 1972 – *Ивлева Л.М.* Скоморошины: (Общие проблемы изучения) // Славянский фольклор / отв. ред. Б.Н. Путилов, В.К. Соколова. М.: Наука, 1972. С. 110–125.
- Никифоров 2008 – *Никифоров А.И.* Сказка и сказочник. М.: ОГИ, 2008. 374 с.
- Новик 1993 – *Новик Е.С.* Структура сказочного трюка // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского / сост. и авт. вступ. ст. С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик. М.: РГГУ, 1993. С. 139–152.
- Путилов 1994 – *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 235 с.
- Федорова 2020 – *Федорова Л.Л.* Импоссибилия: моделирование абсурда // Абсурд в языке и коммуникации / сост. и отв. ред. Л.Л. Федорова. М.: РГГУ, 2020. С. 210–229.

References

- Bartmiński, J. and Tokarski, R. (2005), “The linguistic picture of the world and text coherence”, in Bartmiński, J., *Yazykovoi obraz mira: Ocherki po etnolingvistike* [The linguistic image of the world: Essays on ethnolinguistics], Indrik, Moscow, Russia, pp. 296–319.
- Bogatyrev, P.G. (1971), “Artistic means in humorous fair folklore”, in Bogatyrev, P.G., *Voprosy teorii narodnogo iskusstva* [Questions of the theory of folk art], Iskusstvo, Moscow, USSR, pp. 450–496.

- Fedorova, L.L. (2020), “Impossibilia: Modeling absurdity”, in Fedorova, L.L., ed., *Absurd v yazyke i kommunikatsii* [Absurdity in language and communication], RGGU, Moscow, Russia, pp. 210–229.
- Ivleva, L.M. (1972), “Skomoroshina: (General problems of study)”, in Putilov, B.N. and Sokolova, V.K., eds., *Slavyanskii fol'klor* [Slavic folklore], Nauka, Moscow, USSR, pp. 110–125.
- Nikiforov, A.I. (2008), *Skazka i skazochnik* [The fairy tale and the storyteller], OGI, Moscow, Russia.
- Novik, E.S. (1993), “The structure of the fairy-tale trick”, in Neklyudov, S.Yu. and Novik, E.S., comps., *Ot mifa k literature: Sbornik v chest' 75-letiya E.M. Meletinskogo* [From myth to literature. Collection in honor of the 75th anniversary of E.M. Meletinsky], RGGU, Moscow, Russia, pp. 139–152.
- Putilov, B.N. (1994), *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and folk culture], Nauka, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Светлана К. Мамонова, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, д. 1; smamonova10@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0000-9260-8846

Information about the author:

Svetlana K. Mamonova, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; 1, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991; smamonova10@yandex.ru

ORCID ID: 0009-0000-9260-8846

Образ Аскеладдена в норвежских сказках и его рецепция в современной культуре

Татьяна А. Сивалкина

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, tsivalkina@gmail.com*

Аннотация. Аскеладден – главный герой многих норвежских народных сказок. В настоящее время его образ встречается как в фольклорных, так и авторских сюжетах. К задачам исследования относится выявление значимых черт персонажа и сюжетных особенностей сказок с его участием. Аскеладден – «низкий» сказочный герой. Он покрыт пеплом, плохо одет и зачастую проводит время у очага, причем связь с золой, углем и печью заложена в его имени. Аскеладден презираем окружающими, кажется ленивым, недалеким, мечтательным. Обычно он младший ребенок в бедной семье и вовлечен в конфликты с братьями. Ему не чужды милосердие и сострадание, однако он может также выступать в роли обманщика и хитреца. Неожиданно не подававший надежд герой совершает подвиги либо получает поддержку чудесных сил. Один из самых распространенных подвигов персонажа – это убийство тролля. Отмечается также двойственность этого образа. Аскеладден обычно оказывается типичным героем волшебной сказки, подвергается трансформации и воцаряется. Но встречаются сюжеты, в которых основной становится тема интеллектуального поединка, ловкого одурачивания. В таких случаях герой приобретает сходство с персонажами бытовых сказок и иногда черты трикстера. В статье рассматриваются также реинтерпретации образа Аскеладдена в современной массовой культуре. Широкое распространение типа бесперспективного героя, архетипический сюжет, провокационность образа и черты трикстера делают фигуру Аскеладдена продуктивной для творческого переосмысления.

Ключевые слова: норвежский фольклор, Аскеладден, волшебные сказки, рецепция

Дата поступления статьи: 14 августа 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 18 февраля 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Сивалкина Т.А. Образ Аскеладдена в норвежских сказках и его рецепция в современной культуре // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 201–215. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-201-215

The image of Askeladden in Norwegian fairy tales and its reception in modern culture

Tatyana A. Sivalkina

*Saint Petersburg State University,
Saint Petersburg, Russia, tsivalkina@gmail.com*

Abstract. Askeladden is one of the most popular protagonists of Norwegian fairy tales. Currently, his image is found both in folklore and in literary works. The purpose of the research is to identify significant character traits and plot features of fairy tales in which he is depicted. Askeladden is an unpromising hero. He is covered in ashes, poorly dressed and often spends time by the hearth. Furthermore, the connection with ash, coal and stove is embedded in his nickname. Askeladden is despised by other characters, seems lazy, narrow-minded, dreamy. He is usually the youngest child in a poor family, who becomes involved in conflicts with his brothers. He is characterized by mercy and compassion, but he can similarly act as a deceiver and a cunning man. Unexpectedly, this contemptible character performs feats or receives the support of miraculous powers. One of the most common achievements is killing a troll. The duality of the image is also noted. Askeladden usually turns out to be a typical hero of a fairy tale, undergoes a transformation and becomes a king. However, there are plots in which the main theme is an intellectual duel, clever deception. In such cases, the hero resembles characters of household folktales and sometimes has features of a trickster. In addition, the article examines the reception of the image of Askeladden in modern popular culture. The widespread use of the unpromising hero type, the archetypal plot, the provocative image and the trickster features make Askeladden's figure productive for creative reinterpretation.

Keywords: Norwegian folklore, Askeladden, folktales, reception

Received: August 14, 2024

Approved after reviewing: February 18, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Sivalkina, T.A. (2026), "The image of Askeladden in Norwegian fairy tales and its reception in modern culture", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 201–215, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-201-215

Образ Аскеладдена – один из самых распространенных в норвежских народных сказках. Персонаж отличается низким социальным положением и некрасивой внешностью. Он проводит время у очага, поэтому постоянно покрыт золой. Аскеладден – протагонист норвежских сказок, герой-простака, неожиданно для окружающих совершающий подвиги или добывающийся своей цели ловким обманом. Кроме того, он интересен своей двойственностью. В одних нарративах (например, ATU 301¹, 302², 530³) Аскеладден изображен типичным героем волшебных сказок, который подвергается трансформации и воцаряется, в других (ATU 1060⁴, 1088⁵, 852⁶) он приобретает сходство с персонажами бытовых сказок и черты трикстера.

В рамках нашего исследования особенно значимо имя персонажа, поскольку на него влияет важная портретная характеристика – герой выглядит неопрятно и постоянно покрыт золой: «грязный, оборванный, весь в лохмотьях»⁷; «ты всю свою жизнь только и знал, что у печки сидел да в золе копался»⁸. Как выяснили еще в XIX в. П.К. Асбьернсен и Й.Э. Мо, даже если ограничить выборку норвежскими сказками, персонаж может фигурировать под разными именами [Brunvand 1959, p. 15]. В составленном этими собирателями корпусе текстов было обнаружено большое разнообразие прозвищ, отсылающих к месту героя в золе у очага. Чаще всего среди них встречалось имя Аскефисен (Askefisen / Oskefisen), но для читательской аудитории XIX в. оно бы звучало грубо из-за семантической двусмысленности⁹. Именно поэтому Асбьернсен и Мо заменили наиболее распространенный вариант на менее частотные имена Аскеладден и Аскепот (Askeladden, Askepot<ten>). Как отмечает Э. Хайде, форма Аскеладден стала в Норвегии стандартной [Heide 2011, p. 67].

¹ The three kidnapped princesses.

² The giant without a heart.

³ The glass mountain.

⁴ Squeezing water from a stone.

⁵ Eating contest.

⁶ That is a lie!

⁷ Замок Сория-Мория // Асбьернсен П.К., Мо Ю. Избранные норвежские сказки / пер. А. и П. Ганзен. М.: И.Д. Сытин, 1914. С. 119.

⁸ Принцесса на стеклянной горе // Норвежские сказки / пер. Д.Н. Садовникова. СПб.: Тип. П.П. Меркульева, 1875. С. 48.

⁹ “Oskefis(en) may mean both ‘The Ash Blower’ <...> and ‘The Ash Fart’...” [Heide 2011, p. 67].

Э. Бергдал пишет о том, что формы Аскелад / Аскеладд датского происхождения [Bergdal 1929, p. 167]. Исследователь анализирует этимологию имени и приходит к выводу о том, что первая его часть восходит к древнескандинавскому *aska* (пепел). Происхождение второй части определить сложнее. Финальная часть слова *-ladd* или *-ladden* (последняя нередко используется Асбьернсен и Мо) могут отсылать к выражению «шерстяной носок» (*hair sock*), то есть ноги персонажа так сильно измазаны в пепле, что создается ощущение, будто он одет в мохнатые носки. Согласно другой интерпретации, эта часть имени может быть в целом связана с «лохматостью» (*hairiness, shagginess*), потому что, как считает Бергдал, персонаж, постоянно копающийся в золе, должен быть грязным целиком, с ног до головы. Следующая гипотеза тоже отсылает к основному занятию Аскеладдена: *-ladd* может происходить от норвежского *lodda* – «осторожно / нежно дуть», персонаж дует на угли, чтобы поддерживать огонь. Встречаются также редкие диалектные формы со второй частью *-labb*, *-lamp*, *-fot*, которые, скорее всего, возникли из-за случайной связи *ladd* с норвежским *labb* (лапа)¹⁰.

К другим вариантам имени, встречающимся в сказках Северной и Западной Европы, относятся *Øskufisur / Øskudólgur* (фаперский язык), *Oskefis(en)*, *Ask(e)fis(en)* (норвежский, датский, шведский), *Aschenpuster* (нижненемецкий), *Aschenputtel* (верхненемецкие диалекты) [Heide 2011, p. 67]. Е.А. Сафрон добавляет, что в сказках Исландии Аскеладдену соответствует *Kolbit(u)r* – «углеед», в датских сказках – *Esben Askerager*, а в шведских возможна также форма *Askeråten* – «роющийся в золе» [Сафрон 2017, с. 98]. Дейсент при подготовке перевода¹¹ имел в виду также родственные слова в шотландских и английских диалектах: *Ashiepatle*, означающее «заброшенный, безнадзорный ребенок», и *Ashypet*, соотносимое с «тот, кто занимается самой примитивной работой

¹⁰ Бергдал также отмечает, что Аскеладден / Оскеладд – это прозвище героя. Его настоящее имя, когда оно встречается в сказке, почти всегда Эсбен, то есть вариант имени Эсберн, которое, в свою очередь, ведет происхождение от скандинавского Асбьерн, соответствующего английскому Осборн. Асбьернсен и Мо используют также имя Эспен, но их последователи, другие собиратели фольклора, отказываются от него в пользу варианта Эсбен, вероятно, более корректного с этимологической точки зрения [Bergdal 1929, p. 167].

¹¹ Дейсент предлагает вариант Бутс (*Boots*). Такой выбор может быть объяснен английской традицией, согласно которой младший ребенок обязан был выполнять всю тяжелую работу, которую ему поручали старшие братья (*boots* здесь, вероятно всего, в значении «слуга»).

на кухне»¹². Брунванд добавляет, что в Дании героя могут звать *Askepuster*, в Швеции – *Askegrisen*¹³.

Несмотря на разнообразие имен и интерпретаций, одна характерная деталь остается неизменной и сохраняется в значительном большинстве форм – это связь с пеплом, углем, печью. Итак, Аскеладден, как следует из его имени, только и делает, что копается в золе. Такое времяпрепровождение выявляет в нем бесперспективного, «низкого» героя.

Как Я.Г. Брунванд, так и уже упомянутая нами исследовательница Е.А. Сафрон связывают образ Аскеладдена с традицией минората, согласно которой имущество наследует родственник младшего возраста [Сафрон 2017, с. 98–99; Brunvand 1959, pp. 18–21]. Е.М. Мелетинский утверждает, что «без борьбы минората и майората нет почвы для идеализации младшего» [Мелетинский 2005, с. 93]. Основой сказочного юниората ученый считает не просто существование минората, а его противостояние праву старшего, а также постепенную замену «общинного» начала «индивидуальным» [Мелетинский 2005, с. 126].

Образ младшего сына и по совместительству наследника часто связан с очагом. Например, на датском острове Борнхольм, где сохранялась традиция минората, такой ребенок назывался *Gaarddrønten* [Brunvand 1959, p. 19], у турок, тоже поддерживавших этот обычай наследования, – *Tékine*, а у монголов – *Otdzékine* [Brunvand 1959, p. 19]. Первое название можно перевести как «увалень с фермы / усадьбы» (*homestead lagger* у Брунванда, что, в принципе, соотносится с неспособностью Аскеладдена брать на себя сложные домашние обязанности и иногда с приписываемой ему ленью), следующие два – как «хранитель очага». Аскеладден тоже большую часть времени проводит у печи – сакрального центра дома. Времяпрепровождение у очага Мелетинский объясняет, во-первых, культом предков, который поддерживался младшим ребенком, первоначально проводившим похоронный ритуал после смерти родителей и поминавшим их [Мелетинский 2005, с. 89]. Во-вторых, место «запечника» в золе и пепле ассоциировалось с унижительным положением бесперспективного героя или угнетаемой падчерицы [Мелетинский 2005, с. 196].

Аскеладден – персонаж, который должен получить свою долю наследства, но оказывается обделенным. Соперничество с братьями играет важную роль в рассматриваемых нами сказках. Оно

¹² *Dasent G.W.* Popular tales from the Norse. Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1859. P. 153.

¹³ *Brunvand J.* Askeladden // *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 1. Berlin; N.Y.: Walter de Gruyter, 1977. S. 873.

не всегда напрямую проявляется в проблеме раздела имущества, иногда братья просто презируют младшего ребенка и считают его ни на что не способным. Обычно Аскеладден – третий ребенок в семье, у него двое старших братьев. Все они родом из бедной семьи (ср.: «Мужик был старый, хилый да бедный, весь в долгах...»¹⁴). Значительно реже встречаются случаи, когда Аскеладден уже изначально сын короля.

Часто героя называют недалеким и наивным. Так, в сказке «Бутс и его братья» последние называют Бутса дураком и пренебрегают его наблюдениями: «Если теперь в уме, так видно скоро рехнешься. У тебя все чудо»¹⁵, «Вот и видно, что ты дурак: все тебе удивительно»¹⁶. Но именно способность замечать детали и ограничиваться подручными средствами, которые на первый взгляд кажутся безделушками, дают герою преимущество над братьями и помогают добиться цели. Мы уже упоминали, что младший брат зачастую описывается ленивым и неряшливым, поэтому старшие сыновья не видят в нем соперника, когда отправляются выполнять трудную задачу короля, хотя ликвидировать недостачу или препятствовать вредителю. Однако Аскеладден оказывается умнее и находчивее братьев, которые в конечном итоге терпят неудачу. Опередив их, герой получает награду: в большинстве случаев женится на принцессе и берет в приданое все королевство или его половину.

Таким образом, мы выявили комплекс мотивов, связанный с именем персонажа. Заложенная в номинации связь с пеплом, во-первых, маркирует Аскеладдена как бесперспективного героя, все время грязного и не приспособленного к трудной работе. Во-вторых, зола и пепел вызывают ассоциации с очагом. Аскеладден выступает в роли хранителя священного центра жилища и должен получить если не весь дом, за благосостояние которого он символически отвечает, то хотя бы свою долю наследства. Однако персонаж не получает ее в результате соперничества с братьями, отношение которых к младшему ребенку иногда неприкрыто враждебное и презрительное. Несмотря на это, герой добивается своего, получает награду, а братья – наказание.

Назовем еще одну существенную черту, которая объединяет сказки об Аскеладдене сюжетно: антагонистом в них часто выступает тролль. В большинстве историй чудовище умирает, причем в результате обмана, потому что честным способом слабый герой не

¹⁴ Замарашка и тролль // Асбьернсен П.К., Мо Ю. Избранные норвежские сказки. С. 25.

¹⁵ Бутс и его братья // Норвежские сказки. С. 122.

¹⁶ Там же. С. 121.

смог бы его одолеть. При этом трюки, к которым прибегает Аскеладден, позволяют сопоставить его с персонажами-трикстерами. Герой может, например, дать коварный совет или притвориться достойным соперником, на самом деле будучи не в состоянии осуществить угрозу. Уловки Аскеладдена в основном строятся, если пользоваться терминами Е.С. Новик, на мотивных предикатах «мнимая угроза» и «раздраживание» [Новик 1993, с. 146]. Реализацию первого из них можно обнаружить в сказке «Замарашка и тролль», в которой наблюдается сюжетный тип АТУ 1060. Мотив раздраживания противника встречается в сказке «Рыжий Лис и Аскеладд». Тролль кидает в протагониста железный посох, на что тот отвечает: «Эх ты, старая развалина! <...> Неси сюда свою зубочистку! Сейчас я тебе покажу, как бросать надо!»; «Да вот выбираю, на какую звезду заброшу твою палку»¹⁷. Итак, сказочный персонаж Аскеладден приобретает черты мифологического архетипа, когда антагонист-тролль играет в сюжете достаточно значительную роль, а состязательность оказывается центральной темой.

Важно иметь в виду ограниченность применения к сказочному персонажу термина «трикстер», принадлежащего мифологическому словарю. Это учитывает и Е.С. Новик, разделяя трюковые сюжеты и волшебные сказки. В последних трюки встречаются в исключительных случаях: когда, согласно актантной структуре текста, объект борьбы и герой совпадают. В качестве примера исследовательница приводит сказку о спасении от лесного демона, где ведется борьба за жизнь персонажа [Новик 1993, с. 147]. В норвежском фольклоре создается похожая ситуация: если Аскеладден не переиграет тролля, то будет убит, объектом добычи становится сама жизнь¹⁸.

¹⁷ Рыжий Лис и Аскеладд // Волшебные сказки Норвегии. М.: РИПОЛ классик, 2011. С. 158.

¹⁸ Релевантнее выглядит сравнение не с мифологией, а с более близкими жанрами. Очевидно, что по композиции, набору функций рассматриваемые норвежские сказки относятся к волшебным, но тип героя может напомнить бытовую сказку. Так, Ю.И. Юдин анализирует образ характерного для нее героя, внешняя доверчивость и глупость которого скрывают «необычный ум, изощренную хитрость и своеобразную логику» [Юдин 2006, с. 201]. Такого персонажа ученый называет «дуракошут» [Юдин 2006, с. 201].

Кроме того, Аскеладден обманывает тролля по аналогии с тем, как ловкий солдат или батрак одурачивают чертей. Для достижения цели герой просит у царя предметы, выбор которых остается неясным до кульминации – противостояния потустороннему антагонисту (например, Аскеладден берет с собой квашню, гвоздь, рожь, пшено, огарок свечи и березовую веточку).

Подводя итог, отметим, что сказки про интересующего нас персонажа – «мужскую версию» Золушки – можно соотнести с сюжетом ATU 510¹⁹. Поскольку у Аскеладдена двое братьев, стоит также упомянуть ATU 654²⁰. Будучи «низким» героем, он соответствует типу Mot L101²¹ (обычно, но не всегда такой персонаж – младший ребенок в семье). Героем, не подающим надежд, презируемым окружающими, Аскеладдена можно назвать, потому что в большинстве сказок он, например, далеко не знатного происхождения (Mot L111), плохо одет или обладает незавидной внешностью (Mot L112). Отталкивающий вид часто объясняется тем, что герой грязный, неумытый (Mot L112.4). Это определяется его местопребыванием у очага (Mot L131) в пепле (Mot L131.1). Ассоциация с золой, углем, а также с типичным для героя локусом заложена в имени, чем персонаж отличается, например, от Иванушки-дурачка в русской сказке, но чем похож на Золушку. С виду Аскеладден ленивый (Mot L114.1), глупый, мечтательный, что позволяет увидеть в нем черты типа Mot L115²². Кульминационным моментом можно назвать подвиги персонажа. Аскеладден совершает героические поступки и опережает старших сыновей, что можно отнести к сказочным мотивам Mot L10²³, L141.4²⁴ и L160²⁵. Кроме того, он не лишен сострадания и гуманности, что позволяет ему заручиться поддержкой чудесных помощников (Mot L13). Сюжет кончается достижением сказочной цели: чаще всего «низкий» герой женится на принцессе (Mot L161) и воцаряется (Mot L165). Персонаж может также выступать в роли обманщика и хитреца, тогда образ приобретает трикстерские черты. Например, с помощью трюка он крадет у тролля волшебный объект (Mot D833) или убивает великана (Mot G510; G519).

Интересно также упомянуть, что, как пишет Юдин, главными героями бытовых сказок зачастую оказываются богатый и бедный братья, а для волшебных сказок важнее антитеза старшие/младшие дети без социального противопоставления и упоминания неравного распределения имущества [Юдин 1985, с. 24]. Нужно отметить, что в сказках про Аскеладдена происходит контаминация: подчеркивается, что он младший ребенок в семье, но важно также, что он лишен наследства.

¹⁹ Cinderella and Cap o' Rushes.

²⁰ The three brothers.

²¹ Unpromising hero (male Cinderella).

²² Successful foolish son.

²³ Victorious youngest son.

²⁴ Inept child eventually surpasses others.

²⁵ Success of the unpromising hero (heroine).

Брунванд в статье для «Энциклопедии сказки»²⁶ отмечает сходство сюжетов об Аскеладдене со сказочными типами ATU 328²⁷, 580²⁸ и 853²⁹. Так, к ATU 328 относится, например, английская сказка про Джека и бобовый стебель. Как и Аскеладден, ее протагонист – «низкий» герой: «There never was such a dirty, lazy, tatter-de-mallion Dog as Jack in the World»³⁰. Впоследствии же персонаж достигает успеха, победив великана. Примечательно также, что в одной из версий сказки Джек, разводя огонь для своей бабушки, находит в золе волшебный боб, который та случайно уронила³¹. В другом варианте, изданном Дж. Джекобом, жена великана прячет Джека в печи. Затем тот крадет сокровище чудовища, в том числе, как и Аскеладден, золотую арфу³². Помимо этого, Брунванд ссылается на русскую сказку³³ и, вероятно, имеет в виду «По щучьему веленью» (СҮС 675). Действительно, главный герой Емеля – младший из трех братьев, его считают дураком и лентяем. Очевидна связь бесперспективного героя с печью (Mot L131), не раз подчеркивается его пассивность. Интересно, что в сказках как про Емелю, так и про Аскеладдена семантизируется переходный момент – сборы перед отлучкой: «Слез с печи и начал обуваться и одеваться»³⁴; «вылез из-за печки, стал одеваться – в дорогу собираться: первый день – от золы отряхался, второй – причёсывался да умывался, а третий – как на праздник наряжался»³⁵. Кроме того, Емеля с помощью волшебства влюбляет в себя принцессу, что напоминает ATU 580. Более того, на сказки про Аскеладдена похож другой восточнославянский сюжет – «Кот в сапогах» (СҮС 545В). В норвежской сказке, которая в русском переводе называется «Князь Петр», волшебным помощником тоже выступает кошка, доставшаяся младшему брату низкого происхождения при

²⁶ Brunvand J. Askeladden. S. 874.

²⁷ The treasures of the giant.

²⁸ Favor of women.

²⁹ Contest in repartee.

³⁰ Round about our coal fire, or Christmas entertainments. L.: J. Roberts, 1734. P. 36.

³¹ Ibid. P. 37.

³² Jack and the beanstalk // English fairy tales collected by Joseph Jacobs. N.Y.: Grosset & Dunlap, 1895. P. 59–67.

³³ Brunvand J. Askeladden. S. 875.

³⁴ Емеля-дурак // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 1 / подгот. текста, предисл. и примеч. В.Я. Проппа. М.: Гослитиздат, 1957. С. 401.

³⁵ Рыжий Лис и Аскеладд // Волшебные сказки Норвегии. С. 153.

неравном распределении наследства³⁶. Она уговаривает пастухов представиться слугами протагониста и занимает для него дворец великана. Сходство между героями восточнославянских и норвежских сказок прослеживается на уровне номинации: в сюжетах СУС 545В персонажи могут быть наделены говорящими именами Попяловский, Копчинский, указывающими на домашний очаг и пепел. В сказках про кота в сапогах (может быть эквивалентно заменен лисой) имеют место и трюковые сюжеты. Например, мотив мнимой угрозы, реализованный, однако, не протагонистом, а его помощником, встречается в сказке из собрания Афанасьева: «Едет грозный царь Огонь и царица Маланьица, все жгут и палят. Стада твои и с пастухами прижгли...»³⁷.

Большая популярность персонажа в фольклоре обусловила интерес к нему в массовой культуре. Одним из самых известных примеров авторского переосмысления норвежских сказок и конкретно образа Аскеладдена служит пьеса Г.Ю. Ибсена «Пер Гюнт» (1867). Однако в этом исследовании мы сосредоточимся на современном культурном пространстве и рассмотрим произведения 2000–2010-х гг. Яркими образцами служат фильмы «Эспен в королевстве троллей» (Askeladden – I Dovregubbens hall, реж. М.Б. Сандемусе, 2017) и «Эспен в поисках Золотого замка» (Askeladden – I Soria Moria slott, реж. М.Б. Сандемусе, 2019), а также манга и аниме «Сага о Винланде» (Vinland Saga / ヴァインランド・サガ, реж. С. Ябута, 2019 – настоящее время). Существует также трактовка, согласно которой выступление А.И. Рыбака, представлявшего Норвегию на конкурсе «Евровидение» в 2009 г. с композицией Fairytale, оказывается репрезентацией образа Аскеладдена [O'Leary 2010, p. 139].

Фильмы Сандемусе «Эспен в королевстве троллей» и «Эспен в поисках Золотого замка» ориентированы на детскую аудиторию, в них открыто выражена оппозиция добра, на стороне которого выступает Аскеладден, и зла. Протагонист выглядит достаточно простодушным. Однако наивность и непрактичность не делают его комическим персонажем, действующим лицом анекдотического сюжета. Он не «простак, которому везет» [Мелетинский 2005, с. 190]. Его следует скорее воспринимать как «полупотустороннего» персонажа в терминологии Хайде («semi-otherworldler») [Heide 2011, p. 64], так как герой, в отличие от его окружения, не принадлежит только одному миру, способен легко пересекать границу и предположительно обладает магическим знанием. Упо-

³⁶ Князь Петр // Норвежские сказки. С. 169–176.

³⁷ Козьма Скоробогатый // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 1. С. 399.

мянем также, что другие полнометражные работы Сандемусе так или иначе изображают недалекое прошлое Норвегии³⁸ и ее настоящее³⁹. Отсутствие в фильмографии режиссера картины будущего и стремление к преемственности, выраженное в сказочных и мифологических мотивах, можно сопоставить с понятием ностальгии, которым оперирует С. Бойм [Boym 2001].

К перспективам дальнейшего исследования относится изучение фильмов Сандемусе как примеров рефлексирующей ностальгии. Поскольку режиссер заинтересован в том, чтобы снимать фильмы именно о Норвегии, важно будет также обратиться к конструкту нации. С ним работает, как мы увидим, не только Сандемусе, но и М.Х. О'Лири, поддерживающая распространенную точку зрения, согласно которой Аскеладден представляет собой олицетворение национальных черт [O'Leary 2010, p. 108]. Норвежцы, по мнению О'Лири, привыкли сравнивать архетипический сюжет «из грязи в князи» с историей Аскеладдена и отдавать большее предпочтение неудачнику, который хочет добиться успеха, а не тому, кто с рождения жил благополучно и не встречал препятствий на пути к цели. В ситуации с песенным конкурсом «Еurovision» норвежцы как раз ставили себя на позицию «аутсайдеров»: страна участвовала в Евровидении с 1960 г., но до выступления Рыбака в 2009 г. выигрывала всего два раза. Именно поэтому победа с количеством баллов, максимальным за все время проведения мероприятия (и до 2016 г.), выглядела неожиданной и принесла исполнителю широкую популярность. О'Лири подчеркивает то, что в этом отношении Рыбак напоминает «низкого» героя Аскеладдена. Она рассуждает о Рыбаке как о персонификации современной мультикультурной Норвегии, собирательном образе носителя норвежского менталитета [O'Leary 2010, pp. 139–140]. В связи с этим можно обратиться к концепции «воображаемых

³⁸ Сандемусе руководил созданием сериала «Нефть», название которого иногда переводят как «Счастливый край» (Lukkeland, реж. П. Несс, П. Якман, М.Б. Сандемусе, 2018–2022). Действие происходит в 1969 г. Третья часть фильма «Остаться в живых» (Fritt Vilt 3, реж. М.Б. Сандемусе, 2010) изображает современные события, но ретроспекции, посвященные детству и юности убийцы, отсылают к 1970-м гг.

³⁹ Действие приключенческого фильма «Тайна Рагнарока» (Gåten Ragnarok, реж. М.Б. Сандемусе, 2013) происходит в наши дни, хотя в него и встраиваются элементы мифологического прошлого. Персонажи упомянутых выше кинокартин про Эспена существуют в сказочном вневременном пространстве, но часто ведут себя как современники зрителей. В этой связи можно вспомнить, например, большую агентность принцессы, выступающей в фольклоре пассивным объектом поисков.

сообществ» Б. Андерсона [Anderson 2006] и выделить черты, благодаря которым Рыбак, будучи белорусом по происхождению, признается норвежцами «своим». В социальном конструировании нации значимую роль играют общие символы и нарративы. С опорой на публикацию в газете Dagbladet, процитированную О'Лири, можно выделить некоторые характеристики Рыбака и «воображаемого сообщества», которое его приняло. Объединяющим нарративом, как было сказано ранее, предстает сюжет о бесперспективном герое. Стоит отметить, что публикация начинается с цитат исполнителя, отражающих его юмор и самоиронию⁴⁰. Для аудитории важно, что он принимает свой успех не только с восторгом, но и с долей удивления, порой ведет себя неуклюже. Отдельное внимание уделяется скромной одежде Рыбака. Затем следует вывод: «Этот парень похож на нас. Или на то, какими мы хотим быть: популярными и естественными до тех пор, пока не падет Довре»⁴¹.

Наконец обратимся к адаптации сказочного сюжета в «Саге о Винланде». Образ Аскеладдена в манге и аниме Макото Юкимуры оказывается неожиданным для выбранного жанра и эксплицитно не маркирован как фольклоризм. Почти у всех основных персонажей есть исторические прототипы из эпохи викингов (в дальнейших работах мы планируем рассмотреть конструирование воображаемого прошлого в произведении Юкимуры). Исключением оказывается Аскеладд, отсылающий в первую очередь не к реальному прообразу, а к герою норвежских народных сказок. Помещение фольклорного персонажа в исторический контекст и изменение его фигуры в соответствии с содержанием произведения помогают обособить героя: он становится «промежуточным» персонажем, не «своим» и не «чужим». Кроме того, как трикстер, он подрывает привычный порядок вещей и своими провокационными поступками побуждает остальных героев к действию, что и служит завязкой сюжета. Изображая успех «низкого» героя, автор «Саги о Винланде» привлекает аудиторию знакомыми образами и сюжетными схемами, но затем нарушает читательские ожидания. В переосмысленном Юкимурой тексте нет, например, типов Mot L114.1 и L115, так как герой не изображен ни пассивным, ни глупым. От фольклорного прототипа героя «Саги» также отличает жестокость, тип L13⁴² в тексте не встречается.

Выбор фигуры Аскеладдена современными авторами можно мотивировать тем, что рассматриваемый персонаж, во-первых,

⁴⁰ Europas beste Askeladd // Dagbladet. URL: <https://www.dagbladet.no/nyheter/europas-beste-askeladd/66549108> (дата обращения: 24.11.2024).

⁴¹ Ibid.

⁴² Compassionate youngest son.

близок не только представителям норвежской культуры, что объясняется широким распространением типа «низкого» героя. Е.М. Мелетинский называет этот тип в высшей степени характерным для волшебной сказки [Мелетинский 2005, с. 7]. Как раз из фольклора и ведет свое происхождение архетипический сюжет «Золушка» или «Из грязи в князи». Отметим, что популярность архетипов, согласно Дж.Г. Кавелти [Cawelti 1976, pp. 5–36], связана с эскапистским переживанием, удовлетворяющим одновременно две потребности аудитории. С одной стороны, это стремление к гармонии и безопасности, с другой – к изменениям, к чему-то новому и неизвестному.

В сказках про Аскеладдена часто выражается протест против традиционной иерархии, социальных и гендерных установок. Многие современные авторы тоже создают неоднозначных персонажей, которые бросают вызов устойчивым представлениям, противостоят дисгармоничной среде. Кроме того, конфликты в сюжетах про Аскеладдена могут быть вызваны тем, что он нарушает первичный порядок в качестве героя с чертами трикстера, провоцирует других персонажей. Такие герои ведут себя нешаблонно, умеют как создавать неприятности, так и ловко справляться с ними. В массовой культуре они помогают разнообразить перипетиями и оригинальными решениями авантурный сюжет. Связь с потусторонним миром позволяет включить подобных героев не просто в приключенческий сюжет, а, например, в фэнтези.

Сокращения

- СУС – Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг и др. Л.: Наука, 1979. 437 с.
- ATU – The types of international folktales: a classification a. bibliogr.: based on the system of Antti Aarne a. Stith Thompson / Hans-Jörg Uther; ed. staff Sabine Dinslage [et al.]. Helsinki: Suomal. tiedeakat., 2004. 619 p.
- Mot – Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm> (дата обращения 29.04.2024).

Литература

- Мелетинский 2005 – Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2005. 237 с.

- Новик 1993 – *Новик Е.С.* Структура сказочного трюка // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского / сост. С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик. М.: РГГУ, 1993. С. 139–152.
- Сафрон 2017 – *Сафрон Е.А.* «Низкий» герой в волшебной сказке северной Европы // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. № 1 (162). С. 98–101.
- Юдин 1985 – *Юдин Ю.И.* Фантастические образы русской бытовой сказки // Советская этнография. 1985. № 1. С. 14–25.
- Юдин 2006 – *Юдин Ю.И.* Дурак, шут, вор и черт: (исторические корни бытовой сказки). М.: Лабиринт, 2006. 336 с.
- Anderson 2006 – *Anderson B.* Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. L.; N.Y.: Verso, 2006. 240 p.
- Bergdal 1929 – *Bergdal E.* Hamlets name // Scandinavian Studies and Notes. 1929. Vol. 10. No. 6. P. 159–175.
- Boym 2001 – *Boym S.* The future of nostalgia. N.Y.: Basic Books, 2001. 432 p.
- Brunvand 1959 – *Brunvand J.* Norway's Askeladden, the unpromising hero, and junior-right // The Journal of American Folklore. 1959. Vol. 72. No. 283. P. 14–23.
- Cawelti 1976 – *Cawelti J.G.* Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago: University of Chicago Press, 1976. 336 p.
- Heide 2011 – *Heide E.* Loki, the “Vätte”, and the Ash Lad: a study combining old Scandinavian and late material // Viking and Medieval Scandinavia. 2011. Vol. 7. P. 63–106.
- O’Leary 2010 – *O’Leary M.H.* Culture and customs of Norway. Santa Barbara: Bloomsbury Academic, 2010. 227 p. (Culture and Customs of Europe)

References

- Anderson, B. (2006), Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism, Verso, London, UK, New York, USA.
- Bergdal, E. (1929), “Hamlets name”, Scandinavian Studies and Notes, vol. 10, no. 6, pp. 159–175.
- Boym, S. (2001), The future of nostalgia, Basic Books, New York, USA.
- Brunvand, J. (1959), “Norway's Askeladden, the unpromising hero, and junior-right”, The Journal of American Folklore, vol. 72, no. 283, pp. 14–23.
- Cawelti, J.G. (1976), Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture, University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Heide, E. (2011), “Loki, the ‘Vätte’, and the Ash Lad: a study combining old Scandinavian and late material”, Viking and Medieval Scandinavia, vol. 7, pp. 63–106.
- Meletinskii, E.M. (2005), Geroi volshebnoi skazki: proiskhozhdenie obraza [The hero of a fairy tale. The origin of the image], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.

- Novik, E.S. (1993), "The structure of the fairy-tale trick", in Neklyudov, S.Yu. and Novik, E.S., comps., *Ot mifa k literature: Sbornik v chest' 75-letiya E.M. Meletinskogo* [From myth to literature. In honour of the 75th anniversary of E.M. Meletinskii], RGGU, Moscow, Russia, pp. 139–152.
- O'Leary, M.H. (2010), *Culture and customs of Norway*, Bloomsbury Academic, Santa Barbara, USA. (Culture and Customs of Europe)
- Safron, E.A. (2017), "A 'contemptible' character of Northern Europe fairy tales", *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 162, no. 1, pp. 98–101.
- Yudin, Yu.I. (1985), "Fantastic images of a Russian household tale", *Sovetskaya etnografiya*, no. 1, pp. 14–25.
- Yudin, Yu.I. (2006), *Durak, shut, vor i chert: (istoricheskie korni bytovoï skazki)* [Fool, buffoon, robber and devil: (Historical roots of household folktale)], Labirint, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Татьяна А. Сивалкина, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9; tsivalkina@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-2078-756X

Information about the author

Tatyana A. Sivalkina, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia; 7–9, Universitetskaya Emb., Saint Petersburg, Russia, 199034; tsivalkina@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-2078-756X

Рецензии и обзоры

УДК 82.0:821.161.1

DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-216-221

Рецензия на книгу:

*Лосев Л.В. Эзопов язык в русской литературе
(современный период) /*

подгот. к публ. А.С. Архиповой*.

М.: Новое литературное обозрение, 2024. 256 с.

Елена Ф. Левочская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, leta.ugay@gmail.com*

Дата поступления статьи: 29 марта 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Левочская Е.Ф. [Рец.:] Лосев Л.В. Эзопов язык в русской литературе (современный период) / подгот. к публ. А.С. Архиповой*. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 256 с. // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 216–221. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-216-221

Book review:

*Losev L. V. Ezopov yazyk v russkoi literature
(sovremennyi period) [Aesopian language
in Russian literature (modern period)] /
publication prepared by A.S. Arkhipova*,*

Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2024. 256 p.

Elena F. Levochskaya

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, leta.ugay@gmail.com*

Received: March 29, 2025

Date of publication: March 26, 2026

© Левочская Е.Ф., 2026

* Включена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

For citation: Levochskaya, E.F. (2026), [Book review]: “*Losev L.V. Ezopov yazyk v russkoi literature (sovremennyi period)* [Aesopian language in Russian literature (modern period)] / publication prepared by A.S. Arkhipova*, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2024. 256 p.”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 216–221, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-216-221

«Если надо объяснять, то не надо объяснять», «все всё понимают» и другие фразы, любимые советскими и российскими интеллигентами, подчеркивают ценность имплицитного знания, объединяющего людей сходного мировоззрения. В этой культурной парадигме высокая ценность слова (узнавание цитат, общая начитанность, значимость тона и грамотности речи) сочетается с отсутствием у этого слова одной из главных (привычных) коммуникативных задач: доносить новую информацию, аргументировать спорный тезис, вступать в диалог с действительно другим. Ирония, сообщения с двойным смыслом, цитаты – всё это прячет смысл и помогает уйти от прямого выяснения вопроса. И такая особенность, конечно, появилась не случайно. Прямое высказывание в мире, породившем эти коммуникативные установки, может вызвать никак не ответный диалог, а словесное унижение личности, социальные санкции или физическое насилие. Понимание без слов служит маркером готовности войти в группу своих, что требует наличия опыта быть в меньшинстве и высокой эрудиции и воздерживаться от собственной речевой агрессии. К чему проговаривать послышки и тезис? Все всё понимают. Даже если «все» понимают «всё» по-разному.

Работа Льва Лосева «Эзопов язык в русской литературе» представляет собой одновременно попытку объяснить механизм двойного прочтения современной ему литературы и апологию этих коммуникативных и эстетических установок. Текст был написан для инокультурного и иноязычного читателя (диссертация, сокращенная англоязычная версия которой была издана в 1984 г.), и эта ситуация порождает то, чего не должно было бы быть: попытку объяснить то, что «не надо объяснять», данную самим участником процесса, прекрасным поэтом, сыном и другом поэтов, образованным читателем и филологом, окончившим ЛГУ, редактором, советским человеком, который оказался в эмиграции и смог посмотреть на собственный опыт со стороны (возможно, не без ностальгии, при всей ее сложности). Русскоязычный текст диссертации существовал только в виде рукописи, хотя рукописи читаемой и даже цитируемой. Научный труд Льва Лосева стал доступным русскоязычному читателю в виде официального издания только в 2024 г.

Каков же механизм работы эзопова языка? Лосев дополняет схему коммуникативного акта, в которой присутствуют адресат, сообщение и адресант, новым компонентом: вторым адресатом. Читатель-друг и читатель-цензор одновременно получают сообщение, однако, чтобы оно дошло до читателя-друга, цензор должен не иметь возможности правильным образом его декодировать. Письма вскрывались как в Российской империи, так и в Советском Союзе, об этом было известно всем участникам коммуникации. В результате письмо могло быть не передано вовсе или передано с цензурными «вычерками». Особенно это касалось важных писем, например в лагеря, где они служили единственной связью с внешним миром. Эзопов язык был призван сделать «вскрытие» письма неполным. То же относится к произведениям словесного искусства, прошедшим цензуру и опубликованным, то есть доставленным читателю.

Лосев вводит в коммуникативную схему с двойным адресатом ещё два элемента: экран, затемняющий смысл, и маркер, который служит ключом к его пониманию. Маркер адресован читателю-другу, экран – информационный шум или ложный след – цензору. Таким экраном может быть как семантический сдвиг, например, в стихах о погоде, которые на самом деле посвящены погоде политической, или рамка (фрейм), например перевод с несуществующего оригинала или детское стихотворение со взрослым подтекстом.

Важно отметить, что, как любая эвфемизация, эзопов язык подвижен. Читатель-цензор быстро учится, и то, что было тайным в одном поколении, абсолютно прозрачно в другом, однако это не меняет сути механизма: как в игре в прятки, автор (адресант) продолжает перепрыгиваться и перепрыгивать смысл, находя всё новые экраны и маркеры: «Идеологическая цензура и эзоповские писатели и читатели вовлекаются в постоянно длящуюся игру ритуального характера» (с. 238). Исчезновение эзопова языка (или очередного его извода, потому что, как показывает практика последних двух столетий, в российской культуре он то пропадает, то снова возникает) происходит следующим образом: «...В историческом плане массовое увлечение эзоповым языком предшествует изживанию его как популярного метастилия» (с. 238). Иными словами, как только какой-то элемент эзопова языка становится понятным всем, он перестает работать (хотя и сохраняет поэтику двойного дна, см.: [Югай 2020]). Прозрачность отдельных эзоповых конструкций может быть связана с различием тайного языка (сокрытие информации) и игровой отсылки к нему (декларация своего отношения) [Югай 2018]. Иными словами, эзопов язык – особенно как художественный прием – энантиосемичен: одновременно и скрывает (экран), и подчеркивает (маркер).

Диссертация Лосева предваряется предисловием Александры Архиповой*, которая не только излагает историю рукописи, но и дает развернутый комментарий про тайные языки, разные виды двойных сообщений и их социальную роль. Фольклористу и антропологу в теме эзопова языка близка его вернакулярность, зависимость от контекста и вариативность (не случайно коммуникативная теория – это та рамка, через которую Лосев поясняет эстетический механизм работы эзопова языка). Лосев отмечает, что для чтения эзоповских текстов необходимо «доскональное знакомство со всей идиомой живого русского языка» и «совершенное знание всех сторон русской культурной жизни», которое «эмпирически доступно всем проживающим в стране, но его почти невозможно получить из публикуемых исследований» в связи всё с той же цензурой (с. 68). Во вступительной статье Александра Архипова* замечательно показала, что схема Лосева применима и к повседневности, речевым жанрам символического сопротивления, анекдотам, слухам и др. Не всегда речь идет о противостоянии профессиональному цензору – как показывают советские свидетельства, часто довольно вдумчивому читателю. Кроме цензора, есть еще и знакомые, родные, с которыми хочется поговорить, но необходимо дать им возможность не отвечать (или ответить – аукнуться – таким же относительно безопасным посланием).

Помимо филологического и семиотического разбора, Лосев своей работой защищает эзопов язык. Поэт утверждает, что такое чтение доставляет интеллектуальное наслаждение и даже дарует «победу над репрессивной властью»: «Внутренним содержанием эзоповского произведения является катарсис, переживаемый читателем как победа над репрессивной властью» (с. 238). Это ответ на возможные – и существующие – упреки в порочности эзопова языка и его эстетической ущербности. В самой работе приводится рассуждение об «инвективах в адрес эзопова языка», которые «часты в русской литературе, критике и даже литературоведении» (с. 61), «отношении к эзопову языку как к инородному по отношению к литературе элементу» (с. 62) и принцип «ювеналова сатира выше эзоповой» (с. 64) со ссылками на М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ленина, В.В. Розанова, Д.И. Писарева и др. В противоположность этому, например, И. Бродский допускает тезис, что цензура развивает «виртуозность формального мастерства писателя» (с. 66), то есть становится вопросом внутренним и эстетическим. Как бы то ни было, сформировалось поколение авторов и, что не менее важно, читателей, для которых наличие второго смысла – это часть эстетического наслаждения и способ актуализации литературы.

Эзопов язык в быту также оценивается по-разному. Близкий самому Лосеву и по поколению, и по кругу общения поэт говорит в интервью: «Фига в кармане, она была свойственна комсомольским деятелям ... Большинство этих (обозначений) – совок и всякие другие штуки – употребляли люди, жившие внутри этой власти. Те, которые были отстранены – ну советская власть и советская власть – ну зачем ее называть как-то? Одно дело эзопов язык, когда хотели донести какую-то идею. Все остальное – фига в кармане. Это на уровне того, что антисоветские анекдоты любили в Кремле» [Югай 2018]. Вместе с тем те, кто вспоминает о советском эзоповом языке с теплотой, подчеркивают его игровую и эстетическую природу, позволяющую жить в другой языковой реальности: «Эзопов язык – это не защита, это нежелание говорить на языке власти. Самое страшное ругательство – “он говорит передовицами «Правды»”. Не иметь ничего общего» [Югай 2018].

Казалось бы, рациональное удовольствие от дешифровки сообщения противоположно эстетическому наслаждению от художественной литературы, ведь удовольствие от читаемой и перечитываемой литературы длится, а дешифрованное сообщение становится ненужным, как ореховая скорлупа или фантик от конфеты. Но Лосев рассматривает случаи, когда социальный контекст изменяет установки по умолчанию. Фантик фантику рознь. Вспоминаю коробки с коллекцией фантиков моей мамы: там был «воображаемый запад» и параллельная реальность таллинской «Anneke» («Аленки») и тщательно разглаженные обертки карамели «Бенедиктин», вызывающие рассказы о студенчестве. В условиях дефицита информации фантик становится ценнее конфеты (или, по крайней мере, непосредственно связанным с опытом ее вкушения – и рассказом о нем). Так и эзоповские стихи постоянно обновляются в коммуникации – особенно если вспомнить, что время, описанное Лосевым, – это время, когда поэзия постоянно читается вслух или поется под гитару в небольших компаниях людей самых разных специальностей. И сама дешифровка эзопова послания становится не одноразовым процессом: кто-то проинтерпретирует стихи похожим образом, кто-то не поймет двойного дна, кто-то поймет иначе, иногда с точностью до наоборот. Так происходит обмен эмоциональной информацией и солидаризация группы, которая очень важна для человека во враждебном информационном окружении. И тем самым чтение поэзии еще и еще раз становится «больше, чем» чтение поэзии. Как и чтение научного текста.

Диссертация Льва Лосева – это и свидетельство эпохи, и научный труд, который предлагает простую и работающую теоретическую схему, применимую для многих явлений культуры,

и увлекательное чтение, заставляющее задуматься. Публикация этой работы – важное событие для российской гуманитаристики, за которое хочется поблагодарить Александру Архипову* и всю издательскую команду.

Литература

- Югай 2018 – Югай Е.Ф. Этнография эзопова языка в творческой среде в позднее советское время // Новый мир. 2018. № 5. С. 141–155.
- Югай 2020 – Югай Е.Ф. Устные рассказы об эзоповом языке в литературно-художественной среде: фольклорно-антропологический подход // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. Т. 3. № 2. С. 88–109.

References

- Yugay, E. (2018), “Ethnography of Aesopian language in the creative community in the late Soviet era”, *Novyi mir*, no. 5, pp. 141–155.
- Yugay, E.F. (2020), “Oral stories about Aesopian language in the literary and artistic community. Folkloristic and anthropological approach”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 3, no. 2, pp. 88–109.

Информация об авторе

Елена Ф. Левочская, кандидат филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; leta.ugay@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8612-1361

Information about the author

Elena F. Levochskaya, Cand. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; leta.ugay@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8612-1361

УДК 82.09

DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-222-227

Рецензия на книгу:
*Wetmore K.J. Jr. Eaters of the dead:
Myths and realities of cannibal monsters.*
L.: Reaktion Books, 2021. 276 p.

Виктория В. Борблик

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, victoria.borblik@gmail.com*

Дата поступления статьи: 15 июня 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Борблик В.В. [Рец.:] *Wetmore K.J. Jr. Eaters of the dead:
Myths and realities of cannibal monsters.* L.: Reaktion Books, 2021.
276 p. // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1.
С. 222–227. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-222-227

Book review:
*Wetmore K.J. Jr. Eaters of the dead:
Myths and realities of cannibal monsters.*
L.: Reaktion Books, 2021. 276 p.

Victoria V. Borblik

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, victoria.borblik@gmail.com*

Received: June 15, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Borblik, V.V. (2026), [Review]: “*Wetmore K.J. Jr. Eaters of the
dead: Myths and realities of cannibal monsters.* L.: Reaktion Books, 2021.
276 p.”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 222–227,
DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-222-227

Кевин Дж. Уэтмор-младший – профессор театрального искусства Университета Лойола Мэримаунт в Лос-Анджелесе. В книге «Пожиратели мертвых: монстры-каннибалы в мифах и реальности» (*Eaters of the dead: Myths and realities of cannibal monsters*), посвященной анализу репрезентаций пожирателей трупов в истории и культуре, слились два крупных интереса автора: исследование страха и массовой культуры. Издание объединяет материалы из мифологических, литературных, кинематографических источников, а также тексты устной традиции.

Благодаря научно-популярному стилю изложения книга подходит для читателей, не владеющих английским языком в совершенстве. Следует отметить умение автора сочетать сочувствие и иронию, не переходя границу морали: первое вовлекает в чтение и заставляет сопереживать жертвам антропофагии, второе – держит в тонусе, не позволяя слишком увязнуть в эмоциях и отвлечься от анализа. Так, во вводной главе «Страх быть съеденным» (*The fear of being eaten*) Уэтмор сравнивает свою книгу со шведским столом, на котором сервированы пожиратели мертвецов со всего света, и призывает читателей исследовать вместе с ним культуры, их породившие, а также то, как истории, мифы и исторические хроники раскрывают страхи, табу и метафоры поглощения человеческой плоти. Уэтмор завершает главу словами «Приступим. Приятного аппетита!» (*Let's dig in. Bon appétit!*).

В структуре книги прослеживается хронологический порядок: от рассмотрения мифологических существ (циклопов, ракшасов и пр.) к историческим случаям каннибализма, а затем – к анализу образов в массовой культуре XX–XXI вв.

Книга состоит из введения, восьми глав и заключения. Во введении Уэтмор разграничивает понятия *антропофага* и *каннибала*; это уточнение терминологии влечет рассуждения автора о сути мифологических и фольклорных персонажей. В контексте поедания человеческой плоти вендиго, гули и асванги – антропофаги, люди – каннибалы, а циклопы, великаны и Грендель из поэмы «Беовульф» являют собой более сложный случай из-за их квази-человеческой природы. Уэтмор решает эту проблему использованием термина *каннибалоподобный* (*cannibal-like*) по отношению к последним.

Глава первая, «Воздушное погребение, циклопы и Червь-победитель» (*Sky burial, cyclops and the Conqueror Worm*), открывается эпитафиями из стихотворения Алана Эдгара По «Червь-победитель» и драмы Еврипида «Киклоп». Уэтмор описывает тибетско-монгольскую и зороастрийскую погребальные практики: воздушные погребения в Тибете и Монголии и традицию оставлять тела

усопших на вершинах дахм, или башен молчания, на территории от Персии до Индии. В обеих традициях умерших оставляют на съедение падальщикам – это обусловлено не только религиозными, но и прагматическими причинами. Глава исследует противоречие между этими практиками и ужасом быть съеденным, который мы находим, например, в «Одиссее» Гомера и «Киклопе» Еврипида. Сравнивая миф о циклопе и ритуал воздушного погребения, автор выявляет любопытные параллели. В обоих случаях человеческое тело поглощается нечеловеческим существом. Однако если небесное погребение воспринимается как естественная часть жизненного цикла, то история с циклопом должна вызывать ужас своей противоестественностью. В конечном счете, пишет Уэтмор, всех нас поглотит смерть, но контекст решает все – как и вопрос о том, кто именно становится пожирателем.

Глава «Поедание богов; боги, поедающие людей» (*Eating the gods, gods eating men*) начинается с анализа сюжетов греческой и римской мифологии, повествующих об актах преднамеренного и случайного поедания как богов, так и людей. Затем автор обращается к религиозным традициям, включая христианскую концепцию пресуществления и практики поедания мертвых у представителей индуистской секты агхори. Уэтмор видит сходство в поедании частей тела врага у гуронов и христианском поедании тела Христова, называя оба ритуала причастием. Автор с интересом отмечает, что исторически одна из этих церемоний использовалась для борьбы с другой: представители индигенных народов, которые употребляли человеческую плоть в пищу, преодолевали свой ритуальный каннибализм другим актом ритуального каннибализма – вкушением хлеба на католической мессе. Проводя смелую параллель между практиками гуронов и христианской Евхаристией, Уэтмор тем не менее оставляет без ответа вопрос: можно ли считать эти явления разновидностями единого феномена, или перед нами принципиально разные культурные коды, искусственно сведенные в одну аналитическую плоскость?

В третьей главе – «Грендель и огры» (*Grendel and the Ogres*) – автор развивает мысль о том, что миф был заменен христианской доктриной, а жажда мертвой человеческой плоти трансформировалась в сказочных чудовищ. Уэтмор считает, что и Грендель, и огры олицетворяют угрозу голода в культуре народов Северной Европы. В то же время они языческие монстры, победу над которыми одержало христианство, предложившее иную плоть для вкушения – тело Христово.

Следующие три главы посвящены конкретным пожирателям мертвецов. Глава четвертая – «Гули» (*Ghūls and Ghouls*) – прослеживает эволюцию гуля от его доисламских ближневосточных

корней до современных воплощений в массовой культуре. Уэтмор разводит понятия *ghūl* и *ghoul*: первый (*ghūl*) возник в арабском фольклоре как демоническое существо, обитающее среди могил в пустынях. Затем в XVIII в. он был заимствован западной культурой посредством сборника «Тысяча и одна ночь» и трансформировался в *ghoul*, став воплощением ужаса, эксплуатируемым множеством направлений массовой культуры: от литературы до фильмов ужасов категории В.

Пятая глава систематизирует примеры некрофагии в традициях народов Азии и Океании, уделяя особое внимание южноазиатскому ракшасу, японскому дзикининки и филиппинскому асвангу. Уэтмор описывает, как ЦРУ превратило асвангов в инструмент террора во время войны во Вьетнаме. По указанию бригадного генерала Эдварда Лэнсдейла агенты ЦРУ похищали замыкающего патруль бойца, умерщвляли его, прокалывая шею, и обескровливали, а тело подбрасывали на видное место. Так распространялись слухи об асванге, терроризирующем округ, и филиппинские солдаты отказывались выходить на задания. Автор, называя этот эпизод «очередным присвоением филиппинской культуры американцами», приводит еще один пример того, как людоеды выходят за пределы мифа, становясь частью политических игр и пропаганды.

В шестой главе Уэтмор обращается к индигенным народам Северной Америки и их представлениям о вендиго – духе зимы и голода, воплощающем страх перед каннибализмом в условиях экстремального выживания. Автор подчеркивает двойственность термина: с одной стороны, вендиго – это дух, иногда гигантских размеров, олицетворяющий голод и истощение, с другой – человек, который либо сам вкусил человеческую плоть и превратился в вендиго, либо одержим духом вендиго, что толкает его к каннибализму. По мере знакомства ученых – сначала этнологов и антропологов, затем психологов и социологов – с рассказами коренных народов об их собственной культуре концепция вендиго трансформировалась из мифа в психиатрический диагноз. Однако, пишет Уэтмор, с конца 1960-х гг. психологи и антропологи называют диагностику «психоза вендиго» формой расизма.

Последние две главы посвящены каннибалам – именно людям, поедающим мертвых людей – от исторических примеров (Сони Бин, группа Доннера, Джефффри Дамер) до поп-культуры (Ганибал Лектер из книг Томаса Харриса, Кожаное лицо из фильма «Техасская резня бензопилой» и т. д.). В седьмой главе «Люди-каннибалы» (*Human cannibals*) Уэтмор, ссылаясь на Льюиса Петриновича (Lewis Petrinovich, *The Cannibal Within*; N.Y., 2000), американского психолога-эволюциониста, выделяет пять видов

каннибализма: *медицинский* (употребление частей трупов в лечебных целях), *погребальный* (поедание умерших родственников как ритуальная практика), *жертвенный* (для умиловливания богов, мести или присвоения силы врага), *политический* каннибализм (публичное поедание пленников с целью терроризировать соседей и противников), *гастрономический* (каннибализм ради выживания).

В главе «Поедание человеческой плоти в культуре и реальности» (*Flesh-eating in culture and reality*) автор исследует репрезентации пожирателей мертвых в литературе, кинематографе и телевидении современности. Уэтмор перечисляет реальные случаи, вдохновившие создателей юмористических скетчей, фильмов ужасов, сериалов и романов, иронично отмечая, что массовая культура *поглощена* страхом быть съеденными другими людьми (или, в случае зомби, теми, кто был людьми). Автор задается вопросом, чем вызвана наша жажда историй о поедании плоти и склонность делать знаменитостей из убийц-каннибалов. Уэтмор признается, что у него нет ответа, но есть предположение, что мы *поглощаем* такие истории, чтобы не стать каннибалами: хотя быть съеденным страшно, куда страшнее стать тем, кто ест.

В заключительной главе «Мы не можем перестать есть» (*We can't stop eating*) автор проводит параллель между мифологическими существами и реальными каннибалами, отмечая их общую черту – трансформационную силу акта поедания плоти. Вендиго и асванги способны к оборотничеству, гули оставляют подмышкой вместо человеческих детей, само взаимодействие с этими существами может превратить человека в одного из них. В реальности необратимая психическая деформация также становится неминуемым последствием каннибализма.

В последнем абзаце автор упоминает проект *EATR (Energetically Autonomous Tactical Robot)*, финансируемый Министерством обороны США. Этот проект предполагает создание боевых роботов, способных получать энергию, перерабатывая органические материалы на поле боя, включая человеческие останки. Подобная разработка становится логическим продолжением древних страхов, перенося их в техногенную реальность. В завершение Уэтмор цитирует журнал “Wired Magazine”, где опубликована статья «Что может пойти не так?» о проекте.

Книга Кевина Уэтмора – широкий научно-популярный обзор репрезентаций антропофагии в целом и каннибализма в частности. Работа лишена научной глубины, но проведение масштабного академического исследования и не являлось интенцией автора – Уэтмору важна рефлексия о природе человеческих страхов.

Информация об авторе

Виктория В. Борблик, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; victoria.borblik@gmail.com

ORCID ID: 0009-0005-4498-2725

Information about the author

Victoria V. Borblik, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; victoria.borblik@gmail.com

ORCID ID: 0009-0005-4498-2725

УДК 398(063)

DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-228-233

Круглый стол
«Фольклор и мифология
в научно-популярном пространстве»

Роман О. Кочетов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, stardust.roma@gmail.com*

Дата поступления статьи: 19 мая 2025 г.

Дата публикации: 26 марта 2026 г.

Для цитирования: Кочетов Р.О. Круглый стол «Фольклор и мифология в научно-популярном пространстве» // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2026. Т. 9. № 1. С. 228–233. DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-228-233

Round table
“Folklore and mythology
in popular science discourse”

Roman O. Kochetov

Russian State University for the Humanities, Moscow,
Russia, stardust.roma@gmail.com

Received: May 19, 2025

Date of publication: March 26, 2026

For citation: Kochetov, R.O. (2026), “Round table ‘Folklore and mythology in popular science discourse’” , *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 9, no. 1, pp. 228–233, DOI: 10.28995/2658-5294-2026-9-1-228-233

24 апреля 2025 г. Центр типологии и семиотики фольклора РГГУ организовал Всероссийскую конференцию в формате круглого стола «Фольклор и мифология в научно-популярном пространстве». На фоне растущего интереса широкой публики к фольклору и мифологии стало понятно, что необходима рефлексия относительно процесса популяризации научного знания.

Круглый стол осветил ряд вопросов, которые возникают у людей, вовлеченных в популяризацию науки. Среди тем, затронутых на конференции, наиболее обсуждаемыми стали:

- роль и позиция исследователей в вопросе популяризации науки;
- проблемы, возникающие в процессе популяризации;
- поиск баланса между академической корректностью и доступностью подачи материала;
- выбор экспертов и работа с ними со стороны организатора;
- специфика детского «научпопа»;
- иллюстрирование научно-популярных книг.

Конференция объединила не только исследователей фольклора, занимающихся популяризацией, но и представителей издательств, организаторов научно-популярных проектов.

Первый блок докладов был посвящен взаимодействию различных акторов, участвующих в популяризации науки. Открыла конференцию *Ольга Борисовна Христофорова* (РГГУ, РАНХиГС, Москва), задав общее направление рассуждений докладом «Диалог организаторов, экспертов и публики: проблемные зоны». О.Б. Христофорова отметила особенность научно-популярного пространства как смежного одновременно и с миром науки, и с миром массовой культуры, а также выделила трех основных акторов, участвующих в создании научно-популярного контента: организаторов, экспертов и публики. Иногда взаимодействие между этими акторами оказывается затрудненным. Особенно чувствительным для научного сообщества становится искажение научного знания и трансляция «экспертами» информации, которая приводит к заблуждениям среди широкой публики.

Наталья Сергеевна Петрова (РГГУ, РАНХиГС, Москва) выделила тех же акторов, участвующих в процессе популяризации научного знания, что и предыдущий докладчик, и рассмотрела ключевые интенции организаторов, экспертов и аудитории, выделив их мотивации и вызовы, с которыми акторам приходится сталкиваться.

Кирилл Михайлович Королев (ИЭА РАН, Москва) обратился к фигуре эксперта. Во-первых, К.М. Королев отметил, что достаточно часто организатор и публика «назначают» в эксперты людей, не являющихся специалистами. В результате этого значение слова

«эксперт» размывается. Во-вторых, часто эксперту требуется идти на компромиссы с организатором, что компенсируется вниманием публики, если эксперт в состоянии ее увлечь. В-третьих, сам эксперт всегда стоит перед выбором – создавать продукт, который хорошо монетизируется, или принадлежать миру «высокой науки».

Надежда Николаевна Молитвина и Анна Евгеньевна Устинова (издательство «МИФ», Москва) осветили задачи, стоящие перед издателем при создании научно-популярной литературы, а также принципы, по которым формируется конечный продукт. В докладе с точки зрения издателя были рассмотрены выбор тем будущих книг, поиск и отбор авторов, баланс между научной точностью и доступностью материала, расхождения во взглядах между автором и научным редактором, подбор иллюстраций, создание продукта для разных читательских аудиторий и т. д.

Во втором блоке докладов исследователи делились опытом создания научно-популярной литературы. *Виктория Борисовна Новикова* (РГГУ, Москва) рассказала об особенностях работы над книгой «Мифы северных народов России для детей». Формат детской книги диктовал особые условия: необходимо было упрощать и систематизировать материал, давать пояснения и понятные для ребенка аналогии. Чтобы сделать материал более увлекательным, был введен раздел «Загадки». Эротические и жестокие мифы, а также упоминания табака и алкоголя пришлось обходить стороной из-за особенностей формата. С помощью иллюстраций получилось доступно передать сложные концепции, но создание визуального ряда оказалось нелегкой задачей, например, в случаях, когда у мифологических персонажей не было иконографического образа.

Герман Юрьевич Устьянцев (МГУ им. М.В. Ломоносова, ИЭА РАН, Москва) рассказал об опыте создания научно-популярной книги о низшей мифологии Урало-Поволжья. В ходе работы над книгой исследователь обнаружил несколько проблемных зон. Во-первых, Г.Ю. Устьянцев выяснил, что у тех, кого он знакомил с черновыми вариантами книги (в том числе носителей традиции), возникали вопросы, связанные с разграничением низшей мифологии и других плоскостей мифоритуальной традиции. Во-вторых, автор счел важным показать различия, наблюдаемые в сходных традициях соседствующих народов. В-третьих, необходимо было соблюдать баланс между научной точностью и упрощениями. Собственные полевые наблюдения и опыт исследователь использовал, чтобы сделать текст более увлекательным.

Татьяна Андреевна Михайлова (ИЯз РАН, РГГУ, Москва) на материале книги «Банши: фольклор и мифология Ирландии»

показала способ избежать неподходящих, с точки зрения исследователя, иллюстраций. У банши нет четкого визуального образа, и те материалы, которые можно было бы использовать в качестве иллюстративного, отражают скорее авторское видение этого мифологического персонажа. Т.А. Михайлова решила воссоздать в иллюстрациях образ среды, в которой были зафиксированы представления о банши: провинциально-деревенскую Ирландию конца XIX – начала XX в.

В последний блок вошли доклады, посвященные научно-популяризаторской работе в различных форматах: подкаст, тренинг, музейное дело и др. *Дмитрий Михайлович Лебедев* (журналист, ведущий подкастов студии «Терменвокс», Москва) рассмотрел, как проект «Мрачные сказки» находит баланс между аутентичностью материала и легкостью восприятия. «Мрачные сказки» – подкаст, в котором создатели иногда допускают не только небольшую адаптацию оригинальных текстов для аудиоформата, но и создание «химер»: например, в рамках одного выпуска смешиваются сказочные и мифологические сюжеты. Однако такой подход, не претендуя на этнографическую точность, по мнению автора, позволяет облегчить знакомство неподготовленного слушателя с фольклором и обеспечить сохранение традиции.

Елена Федоровна Левочская (РГГУ, Москва) и *Наталья Николаевна Иванова* (независимый исследователь, Москва) рассмотрели распространенные в Финляндии семинары, на которых люди учатся складывать причитания. Докладчицы разместили подобные тренинги между полями науки, массовой культуры и искусства. Такие практики используются в качестве психотерапевтических. Е.Ф. Левочская и Н.Н. Иванова разработали семинар, где с помощью различных методов давали комплексное представление о причитании и обучали участников складывать собственные тексты в этом жанре. В докладе представлен анализ мастер-класса: ожидания участников, их запросы, вызовы, с которыми столкнулись организаторы, и результаты семинара. Исследовательницы пришли к выводам, что причитания подходят для подобных тренингов, соблюдение баланса между задачами просвещения, искусства и терапии возможно, а ситуация мастер-класса обеспечивает перформативное научение.

Надежда Николаевна Рычкова (РАНХиГС, Москва), опираясь на опыт участия в качестве ведущего-эксперта в подкастах «Мрачные сказки» и «Голодные люди», представила позицию эксперта-организатора. Н.Н. Рычкова обратила внимание, что интерес у производителей медиаконтента к фольклору связан с тем, что русские в данный момент ищут свой культурный код. Об этом говорят отчеты, которыми пользуются маркетинговые отделы

компаний. Исследовательница выявляет отличия в работе приглашенного эксперта и автора, причины репутационных издержек и проблемы, с которыми сталкивается ученый, когда начинает на постоянной основе работать популяризатором.

Василий Александрович Воробьев (НИУ ВШЭ, РГГУ, Москва) на примере личного опыта обратился к специфике того, как экспонировать фольклор в музее. В.А. Воробьев указал на решающую роль заказчика при создании конечного продукта. В ходе подготовки музейного пространства интересы заказчика и исследователя нередко сталкивались, а финальный результат был понят не всей публикой. Докладчик выделил загадки как перспективный способ введения интерактивной составляющей.

Шаура Рашитовна Шакурова (БГПУ им. М. Акмуллы, Институт стратегических исследований Республики Башкортостан, Уфа) показала, какой путь преодолел эпос «Урал-Батыр» с момента записи в 1910 г. до репрезентации в современной культуре. Ш.Р. Шакурова отметила, что сейчас эпос воспринимается как важное нематериальное наследие Башкортостана: образы и сюжеты из «Урал-Батыра» находят отражение в монументальной живописи и скульптуре, комиксах, компьютерных играх, театральных постановках, анимации, кинематографе, музыке и т. д.

Конференция вызвала живые обсуждения, в ходе которых уточнялись роли акторов, участвующих в процессе популяризации науки, границы фольклора и фольклоризма и перспективы дальнейшего рассмотрения темы круглого стола. Основные положения докладов, прозвучавших на конференции, опубликованы в виде тезисов [Фольклор и мифология 2025]. Редакция журнала «Фольклор: структура, типология, семиотика» предполагает в дальнейшем вернуться к проблематике популяризации научного знания о фольклоре и мифологии, посвятив ей специальный раздел или даже целый номер журнала.

Литература

Фольклор и мифология 2025 – Фольклор и мифология в научно-популярном пространстве: Материалы межвузовской научной конференции в формате круглого стола (Москва, РГГУ, 24 апреля 2025 г.) / сост. и ред. М.В. Гаврилова, О.Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2025. 14 с.

References

Gavrilova, M.V. and Khristoforova, O.B., comps., eds. (2025), *Fol'klor i mifologiya v nauchno-populyarnom prostranstve: Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii v formate kruglogo stola (Moskva, RGGU, 24 aprelya 2025 g.)* [Folklore and mythology in popular science discourse. Proceedings of the Inter-University Scientific Conference in the Round Table format (Moscow, RSUH, April 24, 2025)], RGGU, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Роман О. Кочетов, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; stardust.roma@gmail.com

ORCID ID: 0009-0001-6217-4554

Information about the author

Roman O. Kochetov, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; stardust.roma@gmail.com

ORCID ID: 0009-0001-6217-4554

Научное издание
Фольклор: структура, типология, семиотика
Том 9 • № 1 • 2026

Дизайн обложки
М.Е. Заболотникова

Корректор
Н.В. Москвина

Компьютерная верстка
М.Е. Заболотникова

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет
125047, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Тверской,
Миусская пл., д. 6, стр. 6

Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС77-72806 от 17.05.2018
Периодическое печатное издание

Подписано в печать 20.02.2026
Выход в свет 27.02.2026
Формат 60×90¹/₁₆
Уч.-изд. л. 12,0. Усл. печ. л. 14,6
Тираж 1050 экз. Свободная цена
Заказ № 2317

Отпечатано в типографии Издательского центра
Российского государственного гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., 6, стр. 6
www.rsuh.ru