

## Литература

1. Авдеенко И. А. Пространственные символы в языковой картине мира // Ученые записки КнАГТУ. 2012. № III 2(11). Науки о человеке, обществе и культуре. С. 39-42.
2. Люсый А.П. Ритмокаскады Волжского текста // «Гуманитарное знание и вызовы времени»: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга; Москва, Санкт-Петербург; 2014. С. 212–216.
3. Кусмидинова М. Х. Концепт Волги в историко-культурном развитии России: философский анализ : автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Астрахань, 2010. С. 7–8.
4. Лавренова О. А. Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта. М. : Институт наследия, 2010.
5. Люсый А. П. География текстуальной революции: междисциплинарные исследования локальных текстов культуры // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2014. №1 (25). С. 214–236.
6. Перепелкин М. А. «Песня о Волге» В. Высоцкого: текст и контекст // Семиотические исследования. 2021. № 1 (2). С. 55–64.

УДК 821.161.1

*С.А.Подряднов (г. Казань, Россия)  
Научный руководитель д.ф.н. проф. В.Н. Крылов*

### **МОТИВЫ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ В «РАССКАЗЕ О СЕМИ ПОВЕШЕННЫХ» Л. АНДРЕЕВА**

*ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»*

В статье представлена новая интерпретация «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева. Мотивы жертвоприношения выявляются через призму многочисленных религиоведческих, антропологических и философских трудов. Показывается, как в тексте рассказа функционируют мифы о жертвоприношении. Сюжет произведения также рассматривается в соответствии со структурой обряда, как и связанные с ним атрибуты и образы – царь-жрец, суррогатная жертва, строительная жертва, имущество жертвы и др.

*Ключевые слова:* Л. Андреев, «Рассказ о семи повешенных», жертвоприношение, жертва, обряд, смерть

В черновиках к «Рассказу о семи повешенных» Л. Андреев запишет: «...каждый день в разных концах страны люди верёв-

кою давили других людей, называя это смертной казнью через повешение» [2, с. 590]. Схожую оценку выразил и Ю.И. Айхенвальд, считавший, что в повести жизнь «такая страшная, такая дикая, такая обильная смертью и, что неизмеримо больше смерти, смертной казнью» [1, с. 73].

И тогда возникает вопрос, как же можно интерпретировать эти убийства? Произведение было воспринято восторженно, но неоднозначно в связи с «модностью» темы. Большинство в нём увидело гуманистический протест против смертной казни, о чём свидетельствует и посвящение Л. Толстому, и отказ от права собственности на написанное. Однако дата написания произведения пришлась на самый сложный этап в жизни писателя: смерть жены, разрыв со «Знанием» и М. Горьким, в письме к последнему Л. Андреев напишет: «Был целый месяц, когда разум мой просто-напросто мутился. Потом тоска, удивительная тоска, когда однажды почувствовал я, что дошел до предела скорби, до того таинственного предела, который отделяет скорбь от чего-то нового, непостижимого, не то смерти, не то жизни. Потом пил я – по три-четыре дня, сперва рюмками, а потом коньяк, стаканами. Потом женщины – ряд мыльных пузырей, за которыми гонялся я, задрав кверху пьяно-плачущую рожу, и от которых теперь и на языке, и на сердце вкус дешевого мыла...» [2, с. 595]. В такой нестабильный для автора этап в его текстах могло появиться множество бессознательных заимствований, хотя многие и восприняли рассказ как отход от условно-символической традиции, например, В. Раев писал: «Ни одного раздраждающего, надуманного выражения, образа, сравнения. Все ясно, чисто, глубоко, а главное, просто, удивительно просто, как проста сама жизнь» [2, с. 625].

Однако самого Л. Андреева односторонняя и однозначная оценка и трактовка задевала. Поэтому мы кратко рассмотрим альтернативную критику «Рассказа о семи повешенных». Одни видели в повести философию смерти, попытку раскрытия двух миров (Лоэнгрин (П. Герцо-Виноградский) и С. Мирский), другие рассматривали психологическую сторону героев, сравнивая их с христианскими мучениками (А. Изгоев, В. Львов-Рогачевский), находили критики и ницшеанскую тему спора “малого разума” (В. Кранихфельд), Вольный в «Гражданине» и вовсе представил иерархию персонажей в зависимости от соотношения сознатель-

ного и бессознательного. Но возвращаясь к основной теме, стоит вспомнить Г.И. Чулкова, наметившего в рецензии «Казни», что тема произведения не психологическая, а религиозная, ужас же смертной казни заключается «в нарушении Закона» [2, с. 630]. Так что, несмотря на историческую основу на уровне мотива, как доминанту можно рассмотреть именно жертвоприношение.

М. Мосс первым обратил внимание на сходство обрядов казни и жертвоприношения, объяснив эту связь тем, что эволюция «придала изначальным умилостивительным причащением характер наказания» [9, с. 11]. Так и Рене Жирар полагал, что «нет такого насилия, которое нельзя описать было бы описать в категориях жертвоприношения» [7, с. 7]. По мнению же Ф. Арье-са, уже для средневекового автора «казнь утратила характер торжественного жертвоприношения, исполняющего компенсаторные функции» [5, с. 267]. Однако художественное пространство в повести Л. Андреева характеризуется нестабильностью, что позволяет интерпретировать события с множества различных точек зрения. Дальнейший анализ призван продемонстрировать, как в тексте разворачивается сюжет о жертвоприношении и как изображаются связанные с ним атрибуты и образы. Последующие абзацы будут разворачиваться вокруг одного из образов, связанных с жертвоприношением и вместе с тем хронологически раскрывать сюжет произведения и его ритуальную составляющую.

### *Царь-жрец*

Начинается повесть с выявления жертвы, министру Н.Н. сообщают подробности предстоящего на него покушения, что можно рассматривать как мифологему царя-жреца, с описания которой начинается знаменитый труд Джеймса Фрезера «Золотая ветвь»: «Претендент на место жреца мог добиться его только одним способом – убив своего предшественника, и удерживал он эту должность до тех пор, пока его не убивал более сильный и ловкий конкурент» [14, с. 7]. Террористы хотят заполучить власть, но провокатор выдаёт их, и вот они уже сами становятся жертвой. Дж. Фрезер также пишет, что в «первобытном обществе царь часто являлся одновременно магом и жрецом» [14, с. 20]. Так и сановник испытывает муки в ожидании перед жертвоприношением, схожие с экстатическим магическим ритуалом: «... и чудилось, будто руки в плече отделяются от тулowiща, зубы вы-

падают, мозг разделяется на частицы <...> Он усиленно шевелился, дышал громко, кашлял, чтобы ничем не походить на покойника, окружал себя живым шумом звенящих пружин, шелестящего одеяла» [3, т. 3, с.49]. А поскольку мифологема восходит к мифу о Диане Лесной, то она связана со священным древом, и пока то оставалось нетронутым, жрец мог не бояться нападения. Так и террористы покушаются на своего рода «древо государственности».

#### *Символ огня*

Дальше в повествовании возникает и типичный для жертвоприношения символ огня: «Трудно было поверить, что это у него так много власти, что это его тело, такое обыкновенное, простое человеческое тело, должно было погибнуть страшно, в огне и грохоте чудовищного взрыва» [3, т.3, с.51]. Его присутствие означает одну из стадий ритуала, именуемую нагреванием. С. Токарев считал, что «идея огненного очищения присутствует в самых различных формах буквально во всех религиях» [12, с. 28].

#### *Суррогатная жертва*

Министр избегает своей участи, террористы же, четверо из которых должны были взорвать себя, отправляются в тюрьму, где им и выносят приговор смертной казни. Жертвоприношение так или иначе должно состояться, меняется только его значение. О.В. Кузнецова пишет: «Вступая на путь ритуальных жертвоприношений, у человека отрезается или затрудняется путь назад» [8, с. 95]. То есть жертва сановника оказывается ложной. Именно так Ж. Бодрийяр и объясняет символический обмен: «В плане жертвоприношения, где исключаются всякие моральные соображения о невиновности жертв, заложник является заместителем <...> «террориста», его смерть заменяет собой смерть террориста, да они могут и слиться в одном жертвенном акте» [6, с. 99].

#### *Строительная жертва*

Герои-террористы приносят строительную жертву, становясь фундаментом будущей революции. Э.Б. Тайлор пишет, что этот обряд удерживается во многих культурах до сих пор и «имеет своей целью либо умилостивление жертвой духов земли, либо превращение души самой жертвы в покровительствующего демона» [11, с. 87].

#### *Подходящая жертва*

Иван Янсон же режет своего хозяина, за что суд также выносит ему смертный приговор, на что тот отвечает: «Она сказала, что меня надо вешать. Меня не надо вешать» [3, т.3, с.61]. Герой как бы вводит критерий жертвы, под который сам не подходит. Р. Жирап пишет о пригодности жертвы следующее: «Отсутствует <...> тип социальной связи <...> из-за которого против индивида нельзя было бы применить насилие, не подвергаясь репрессии со стороны других индивидов» [7, с. 22]. И в этом смысле Янсон идеальная жертва, у которой не осталось ни одной подобной связи.

#### *Имущество жертвы и жертва как имущество*

Жорж Батай в «Теории религии» пишет о том, что «при жертвоприношении разрываются связи, реально определяющие подчинённое положение предмета, жертва выхватывается из предписанного ей мира полезности и причисляется к миру, в котором безраздельно властвует безотчётный каприз» [5, с. 42]. Янсон освобождается от труда, крестьянского положения, морали и менталитета чуждой страны. В понимании Батая жертвоприношение выступает антиподом производства, «воздаяние жертвы непосредственно переводит её в разряд сиюминутного расходования» [5 с. 50]. Иван отрекается от использования его хозяином на длительный срок. В этом отношении его убийство и изнасилование жены хозяина так же является жертвоприношением, поскольку представляет собой «момент в споре, в котором <...> стремлению к долговременности противопоставляется всплеск безудержного насилия» [5, с. 63]. Так же интересен момент, когда Янсону предлагают распределить своё имущество, но так как у него ничего нет, остаётся жертвовать только собой.

#### *Идеальное жертвоприношение*

Мишка Цыганок за многочисленные убийства также приговаривается к смертной казни, на что тот отзыается: «Во чистом поле да перекладинка. Верно!» [3, т.3, с. 68]. Однако в тюрьме ему предлагают должность палача, он представляет себя жрецом в красной рубахе, но возможность уходит, и тогда Татарин озадачивается идеальным жертвоприношением для себя. Цыганок исполняет ритуальную песнь: «Стал на четвереньки посреди камеры и завыл дрожащим волчьим воем. Был он как-то особенно серьезен при этом и выл так, будто делал важное и необходимое

дело» [3, т.3, с. 71]. Его волнует, что новый палач мог не успеть набить руку или что надзиратели пожалеют мыло, то есть ритуал, который он сам для себя задумал, может пойти не по плану, и тогда его ждут последствия страшнее.

#### *Жертвоприношение и жертвенность*

М. Мосс писал, что «нет жертвоприношения, не включающего идеи выкупа» [9, с. 101]. Каждый герой приносит жертву чем-то (даже сами жертвы), чтобы получить что-то взамен.

Для отца Головина прощание с сыном – уже жертвоприношение, поскольку за ночь до свидания «полковник с напряжением всех своих сил обдумывал этот ритуал» [3, т.3, с. 73]. Кроме того, для самого Сергея его офицерская честь и расположение отца так же приносятся в жертву. Он даже повешение начинает воспринимать как физическое упражнение, пытается оставаться живым на пороге смерти. Тогда Сергей начинает ослаблять тело, принося его в жертву тайному смыслу бытия.

Таня Ковальчук «думала только о других и никогда о себе, так и теперь только за других мучилась она и тосковала сильно» [3, т.3, с.79], как бы принося в жертву свою личность. Муся и Вернер же, отказываясь назвать настоящие имена на суде, приносят в жертву персональность.

Василий Каширин приносит в жертву свою человечность, мир ему кажется полностью автоматизированным. И уже вещи обретают подлинную власть. Он и сам «опоясанный адской машиной, он сам как бы превратился в адскую машину, включил в себя жестокий разум динамита, присвоил себе его огненную смертоносную мощь» [3, т.3, с.90].

Вернер же идёт на жертву ради познания. Он единственный чувствует спокойствие, даже освобождение и примирение с людьми.

#### *Священная жертва*

Для Муси же казнь романтизирована: «Её, молоденькую, незначительную, сделавшую так мало и совсем не героиню, подвергнут той самой почетной и прекрасной смерти, какою умирали до нее настоящие герои и мученики. С непоколебимой верой в людскую доброту, в сочувствие, в любовь она представляла себе, как теперь волнуются из-за нее люди, как мучатся, как жалеют...» [3, т.3, с.80]. Здесь встаёт вопрос о привилегированном и

даже достойном положении жертвы. Авторские симпатии также очевидно на стороне жертв. Бедные люди получают спасение через героическую смерть. Так же именно Муся высказывает напрямую, что не смогла принести в жертву сановника и поэтому сама стала жертвой: «Ведь она действительно не виновата, что ей не дали сделать всего, что она могла и хотела, — убили её на пороге храма, у подножия жертвенника» [3, т.3, с. 81]. Она полагает, что, пройдя через жертвоприношение она будет «принята в лоно, она правомерно вступает в ряды тех светлых, что извека через костер, пытки и казни идут к высокому небу» [там же]. И это не противоречит логике, поскольку, как замечал М. Мосс «при всяком жертвоприношении объект переходит из сферы мирского в сферу религиозного, «он освящается» [9, с. 15].

Таким образом, у каждого героя складывается собственные понимание смерти и значения своей жертвы.

#### *Центральный обряд*

Когда героев выводят из тюрьмы «одна за другою мягко подкатывали темные кареты, забирали по двое, уходили в темноту, туда, где качался под воротами фонарь. Серыми силуэтами окружали каждый экипаж конвойные...» [3, т.3, с. 100]. Как бы в преддверии ритуала жертв окружают. И тогда герои испытывают экстаз: «И у Вернера начинала кружиться голова. И казалось минутами, что они едут на какой-то праздник» [3, т.3, с. 102]. Ж. Батай считал, что «своей кульминации ритуал достигает только если его участники охвачены крайним ужасом во время жертвоприношения» [5, с. 55]. Вновь возникает символика огня: «В фонаре сильно коптела лампа, и уже почернели вверху стекла» [3, т.3, с. 103]. Цыганок предлагает попробовать податься с конвойными, на Вернер эту возможность отрицает, ведь ритуал согласно М. Моссу должен происходить «до конца без перерывов и в строгом ритуальном порядке» [9, с.36]. Вновь ужас жертвоприношения обозначается повседневностью происходящего: «Бежали вагоны, в них сидели люди, как всегда сидят, и ехали, как они обычно ездят; а потом будет остановка, как всегда — «поезд стоит пять минут» [3, т.3, с. 106].

Героев везут на поляну в лес, они начинают петь, но не хором, а один за другим, как бы произнося необходимую для свершения ритуала магическую фразу: «Мою любовь, широкую, как

море, вместить не могут жизни берега» [3, т.3, с. 109]. На рассвете героев казнят, принося в жертву восходящему солнцу и морю вокруг. Жан-Люк Нэнси пишет, что «Рассвет и есть начертание черты, предъявление места. Рассвет — единственная среда для тел, не выживающих ни в пламени, ни в холода (солнечное мышление приносит тела в жертву, лунное превращает их в фантасмагорию)» [10, с. 75]. В соответствии с принципом жертвоприношения (по М. Моссу) «смерть должна быть молниеносной» [9, с. 43]. Хронотоп свершившегося жертвоприношения завершает сцена, когда прекрасное вновь сопряжено с уродством: «Складывали в ящик трупы. Потом повезли. С вытянутыми шеями, с безумно вытаращенными глазами, с опухшим синим языком, который, как неведомый ужасный цветок, высовывался среди губ, орошенных кровавой пеной, — плыли трупы назад, по той же дороге, по которой сами, живые, пришли сюда. И так же был мягок и пахуч весенний снег, и так же свеж и крепок весенний воздух» [3, т.3, с.112]. Трупы именно «плыли», словно их тела уже наполнились (по М. Моссу) сакральной силой, исключающей <...> из профанного мира» [9, с. 46].

Таким образом, пусть так и не задумывалось автором, сюжет рассказа архитектонически воспроизводит структуру жертвоприношения и находится в образном отношении в глубокой связи с архаическими верованиями. Данная же статья открывает рассмотрение смертной казни в дискурсе жертвоприношения.

### Литература

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. Выпуск 3. М. : Научное слово, 1910. 38 с.
2. Андреев Л. Н. Полное собрание сочинений и писем. В 23 томах. Том 6. М. : Наука, 2013. 758 с.
3. Андреев Л. Н. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 3. М. : Художественная литература, 1994. 655 с.
4. Арье Ф. Человек перед лицом смерти. М. : Прогресс-Академия, 1992. 528 с.
5. Батай Ж. Теория религии. Минск : Современный литератор, 2000. 352 с.
6. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. 387 с.
7. Жирар Р. Насилие и священное. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 448 с.

8. Кузнецова О.В. Жертвоприношение в архаических верованиях и культурах // Тамбов: Грамота. №3(77) : в 2-х ч. Ч.2, 2017. С. 94–99.
- 9.Мосс М. Очерк о природе и функции жертвоприношения // Социальные функции священного. СПб. : Евразия, 2000. 448 с.
10. Нэнси Ж-Л. Сорпус. М. : Ad Marginem, 1999. 256 с.
11. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М. : Политиздат, 1989. 573 с.
12. Токарев С. А. О жертвоприношениях // Этнографическое обозрение. №5. 1999. С. 24–35.
13. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии религии. СПб. : Азбука-Аттикус, 2022. 976 с.

УДК 821.161.1

*А.Д. Попова (г. Казань, Россия)*

*Научный руководитель д.ф.н. проф. В.Б. Шамина*

## **СРЕДНЕВЕКОВЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В РОМАНЕ Р. ДЭВИСА «ПЯТЫЙ ПЕРСОНАЖ»**

*ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»*

В статье представлен анализ средневековых реминисценций в романе Р. Дэвиса «Пятый персонаж». С помощью иллюстрирования доводов художественным материалом из различных произведений показывается значимость реминисценций в структуре романа, определяются их функции. Доказывается взаимовлияние реминисценций при построении художественного мира. Рассмотрено влияние церковной и художественной литературы, текстов Священного Писания на формирование образов романа. Исследование расширяет количество возможных трактовок и интерпретаций романа через многогранность образов, заданных автором.

*Ключевые слова:* «Пятый персонаж», Р. Дэвис, Средневековые, реминисценции, постмодернизм, аллюзии.

Постмодернизм как направление характеризуется активным интересом к предыдущим эпохам, попытками переосмыслить их, вплетая в канву общего повествования. Как пишет, Н.С. Олизько «основная идея заложена в самом слове «постмодерн», которое означает то, что уже состоялось <...> после настоящего (то есть в будущем), но имело место уже в прошлом» [1, с. 49], что позво-