



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. Н. И. Павлова

г. Тверь, Россия

СКАЗКА — МИФ — ЛОГОС В ПОЭТИКЕ РОМАНА Г. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»

Аннотация: Статья посвящена исследованию мифологического подтекста романа «Дети мои» Г. Яхиной, проявившегося на разных уровнях: композиции, сюжета, конструирования системы образов персонажей. Главный герой романа Якоб Бах и его возлюбленная Клара воссоединяются в единое целое не только как возлюбленные, но и как выразители двух взаимосвязанных и взаимодополняющих начал немецкой культуры — фольклорного и литературного. И взаимодействие данной пары героев следует рассматривать в этом символическом контексте. В романе зарождается принципиально значимый для его концепции *мотив пророчества*, который имплицитно подтекст о сотворении мира-Логоса, получающий дальнейшее развитие в нарративе, когда образ главного героя реализует функцию хранителя культурной памяти поволжских немцев. При этом акт *творчества* синонимичен *сотворению*, что позволяет видеть в сложном романном целом повторяемость компонентов замкнутого цикла «мифа — жизни», полностью реализованного в его повествовательной структуре. Мифологический мир, окружающий Баха, находится в оппозиции к пространству советской истории, воплощенной в образе агитатора Гофмана. Возникает перевернутая картина мира: историческое как *мертвого* и мира культуры как мира *живого*. Таким образом, в романе полюс жизни и смерти меняются местами относительно настоящего и прошлого. В этом читается глубинный замысел писательницы в репрезентации слова культуры как дарующего бессмертие и жизнь в вечности.

Ключевые слова: подтекст, мифологизм, Гузель Яхина, мифопоэтика, национальная идентичность, немцы Поволжья, историческая память.

Информация об авторе: Надежда Ивановна Павлова — кандидат филологических наук, доцент, Тверской государственной технической университет, наб. А. Никитина, д. 22, 170026 г. Тверь, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5038-1898>. E-mail: nadija_80@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.11.2019

Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: Павлова Н. И. Сказка — миф — логос в поэтике романа Г. Яхиной «Дети мои» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 237–247. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-237-247>

Второй роман «Дети мои» (2018) Г. Яхиной (автора нашумевшего романа «Зулейха открывает глаза», лауреата сразу нескольких престижных литературных премий

2015), стал редким примером, когда второе произведение оказалось «выдержанной проверкой» для писателя. В нем автор остается верна исторической тематике, а именно раннему советскому периоду 1920–1930-х гг. И на этот раз обращается к истории поволжских немцев, вопросам их национальной идентичности в переломный момент российской истории [6].

Частная история «маленького человека» вплетена в широкий исторический контекст, отвечая авторской задаче. В одном из интервью писательница признается: «Мне важно было создать историю, которая бы работала на нескольких уровнях. Прежде всего мелодраматическую историю о “маленьком человеке” — об учителе, который в очень зрелом возрасте встречает первую любовь и остается один с новорожденным ребенком на руках, у которого трагические отношения с женщиной и с этим ребенком. Надеюсь, эта история будет понятна многим. С другой стороны, хотелось, чтобы у романа был и этнографический пласт — чтобы в нем достаточно внятно было рассказано о культуре немцев Поволжья, об их истории, чтобы этот пласт считывался, но при этом не превалировал над человеческой историей. Хотелось, чтобы читался и пласт историко-политический, в котором рассказывается о жизни республики в составе Советского Союза, об отношениях между поволжскими немцами и вождем страны — “отцом народов”. Чтобы эти слои были достаточно аккуратно и гармонично сплетены, и каждому можно было найти то, что ему по душе» [2].

Включение мифологического пласта напрямую определило и ту разительную смену манеры письма, принципиально отличную от явленной в дебютном романе «Зулейха». Более дескриптивная, с ослабленным, не столь динамичным нарративом, эта романная история позволила критикам видеть в ней то «парадоксальное сочетание внешней как бы заторможенности развития действия и психологического напряжения» [1], то «магический реализм, ставший принципом книги» [7].

Между тем редукция действия напрямую связана с углублением мифологического подтекста, что существенно видоизменяет парадигму восприятия. По замечанию самого автора, «основной романский текст — это мифологическая история» [4], нарратив которой, как показывает анализ большинства читательских отзывов, не был прочитан читательской публикой. Поэтому одна из задач данной работы — восполнить этот пробел.

Цель статьи — проанализировать мифологическую составляющую поэтики романа «Дети мои», принципиально важную для гармоничного его восприятия как единого и многоуровневого художественного целого. Предложенный анализ помогает решить вопрос о неоднозначной его читательской рецепции. Мифологический подтекст проявляется на разных уровнях: композиции, сюжета, конструирования системы образов персонажей.

За основу сюжета взята частная история школьного учителя (шкульмейстера) Якоба Ивановича Баха из немецкой колонии Гнаденталь, однажды нанятого обучать 16-летнюю дочь некоего Удо Гримма на загадочный волжский хутор. Юная незнакомка (девушке отец запрещает показываться на глаза учителю) влюбляется в учителя и, не покорившись воле отца уехать на историческую Родину, в Германию, в самый последний момент сбегает к Баху. Сраженный красотой Клары (так зовут героиню), Бах влюбляется в нее, но, изгнанные жителями Гнаденталья и получившие отказ сочетаться церковным браком, возвращаются на хутор и ведут уединенную отшельническую жизнь, под сенью яблоневого сада напоминающую эдем. И лишь благодаря вылазкам в Гнаденталь герой догадывается о происходивших в то время революционных событиях в Поволжье, сопровождавших становление Немецкой Республики.

Трагическое событие, когда в дом Клары и Баха ворвались погромщики-мародеры, изнасиловав молодую женщину, становится поворотным в действии романа. Став немым от горя, Бах вскоре узнает о беременности жены. Однако счастливой супружеской жизни не суждено сбыться: Клара умирает вскоре после родов.

Дальнейшие события сосредоточены на жизни Якоба Баха и его, возможно, неродной дочери Анче в контексте исторических событий, охватывающих в романе период с 1918 до 1938 гг.

Композиционно роман состоит из пяти глав и эпилога, в зависимости от выведения на первый план отношений между центральным персонажем Якобом Бахом с одним из четырех: Klarой, Анче, Гофманом, киргизом-приемышем Васькой, Васькой и Анче. Однако магистральной линией первых двух глав являются отношения между Бахом и Klarой, которые не только представляют собой любовную пару, но и выступают в качестве своеобразных антиподов, реализуя, помимо очевидной оппозиции *учитель/ученица*, важную иную — воплощают собой разные модусы немецкой культуры. Носитель книжного «высокого немецкого» языка Бах с одной стороны и носительница устного народного слова неграмотная Клара с другой при встрече воссоединяются в единое целое не только как возлюбленные, но и как выразители двух взаимосвязанных и взаимодополняющих начал культуры, в данном случае немецкой. И взаимодействие этой пары героев следует рассматривать в том числе в этом символическом контексте.

Общение героев до того момента, пока Клара не сбегает от отца, эмигрирующего в Германию, и не возвращается навсегда к Баху, первоначально происходит в условиях их неузнанности: герои не видят друг друга, как то запретил отец девушки по имени Удо Гримм, их уроки проходят за ширмой. И излюбленным занятием для обоих становится чтение друг другу литературных произведений. Эта сюжетная ситуация придает функции слова исключительную смысловую нагрузку. По сути, оно становится единственным способом узнавания героями друг друга, проводником в их духовный мир, знаком духовного сближения, соединения в единое целое. Бах, который сначала «слушал и переводил — перелицовывал короткие диалектальные обороты в элегантные фразы высокого немецкого», постепенно стал «готов слушать Klarу часами» [8, с. 62]. Затем для изгнанных из Гнаденталя возлюбленных, не венчанных пастором, оставшихся навсегда жить в уединении на хуторе, художественное слово остается единственным средством их взаимопонимания («Да, и говорили они теперь мало. Все, что не требовало слов, делалось молча: по взгляду или кивку головы» [8, с. 90]). Наконец, немота Баха полностью нивелирует необходимость обыденной речи, одновременно становясь знаком предельной гармонии душ главных героев. «Язык молчания» эстетизируется как наивысший духовный акт коммуникации, подобно описанному М. Метерлинком в работе «Сокровище смиренных»: «...ибо только в молчании распускаются неожиданные и вечные цветы, меняющие форму и окраску согласно душе, близ которой мы находимся. Души взвешиваются в молчании, как золото и серебро в чистой воде, и произносимые нами слова имеют смысл только благодаря молчанию, в котором они плавают» [5, с. 25].

Кроме того, художественное слово в дискурсе образов Klarы и Баха пророчески отзывается и в их судьбе. Так, стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гёте», которое прилежно декламирует на уроке чтения Клара, трагическим образом воплощается в ее жизненном сценарии, суля ей вечный покой. А литературный отрывок из баллады «Лесной царь» В. А. Жуковского находит реализацию в мотиве трудной борьбы Баха за жизнь младенца, чудом отвоеванного у природы.

Так в романе зарождается принципиально значимый для его концепции *мотив пророчества*. Вначале Клара, а затем Бах становятся носителями пророческого слова. На это указывает фрагмент, когда Бах просил Клару, «как раньше, рассказывать ему сказки — и она прилежно рассказывала, по первому, второму и десятому разу: про лесорубов и рыбаков, трубочистов и садовников, про золотые яблоки и серебряных говорящих рыб <...>. Иногда казалось, что она рассказывает про хутор и про них самих. А Бах теперь и лесоруб, и рыбак, и трубочист, и садовник». Попутно заметим, что миф о Пигмалеоне и Галатее, сулящий свое воплощение в романе, в итоге не осуществляется: Клара также становится в позицию учителя по отношению к Баху, — что подчеркивает персонифицированную в этих образах озвученную нами ранее идею равноправности двух начал словесной культуры — фольклорного и литературного.

Актуализированный мотив пророчества, сбывшегося слова, имплицитно подтекст о сотворении мира-Логоса в романе, получающий дальнейшее интенсивное развитие в его нарративе. Сигналом его развертывания в тексте служит ключевой эпизод, когда Бах из школьного учителя превращается в автора. Оставшись в полном одиночестве с младенцем на руках после смерти Клары, Бах в обмен на коровье молоко на хуторе вынужден пойти на условия одержимого идеей построения нового советского Гнаденталья коммунистического активиста Гофмана, прибывшего в немецкую колонию для формирования новой идеологии поволжских немцев, и становится писателем-сказочником, а в сущности источником народной памяти гнадентальцев, преданий и суеверий поволжских немцев: «Казалось, записанные на бумаге детали исчезнувшей гнадентальской жизни поднимались из небытия и становились неуязвимы для времени: уже не могли быть забыты или утрачены» [8, с. 184]. Занявшая у него девять вечеров «история основания Гнаденталья», включающая подробности от «происхождения местных географических названий», «песенок и шванков», «народных примет», «особенностей местного говора» до технологии «изготовления саманного кирпича» и «способов засолки арбузов» [8, с. 181] и т. д., реализует функцию хранителя национальной идентичности, *посредника* между миром исторического прошлого немецкой колонии со времен Екатерины II и миром наступившего советского будущего. Своеобразное художественное выражение эта мысль получает в метафоре шитья как соединения двух противоположных частей топографического локуса: правобережного — уединенного хутора, мистического места с будто остановившимся циклическим временем, хутора Баха и Клары, и левобережного, вовлеченного в жестокую историю становления Немецкой республики, с линейным историческим временем. Бах — «немой отшельник с седой бородой, снующий по заснеженному полотну Волги с одного берега на другой и обратно, подобно *ткацкому челноку*» [8, с. 185]. В этом смысле его Календарь, охватывающий период с 1918–1938 гг. и представляющий летопись для будущих поколений, как и «гнадентальские хроники», развивает тему исторической памяти — главную в романе.

Источником баховских сказок становятся фольклорные немецкие сюжеты, рассказанные ему Кларой. При этом важна следующая подробность: наряду с использованием героем в качестве источника фольклорных сюжетов немецкой сказки, важна узнаваемость сказочных черт в персонажах самого романа — поволжских немцах, которыми их видит главный герой: «Палитра Баха была проста: с одной стороны — немудреные фольклорные фабулы, с другой — знакомые люди. Удо Гримм оборачивался жадным великаном, королевичем-чревоугодником или хвастливым ландграфом; старуха Тильда — вредной ведьмой или бранчливой пряхой; юная Клара — то прекрас-

ной королевной, то добродетельной падчерицей; бирюк Белль-с-усами — сапожником, башмачником, егерем и фореитором, непременно злым и недалеким...» [8, с. 225].

Сказочная и, более того, литературная узнаваемость персонажей является принципом их изображения в романе «Дети мои». Сюжетно-образная ткань повествования буквально пропитана литературными аллюзиями и реминисценциями, отсылающими к самым разным образцам преимущественно немецкой словесной культуры, начиная от выбора в качестве главного героя неприметного 32-летнего учителя, в ком своеобразно реализовано представление о традиционном романтическом двоemiрии. Незаметный для всех, заикающийся Якоб Бах, типичный «маленький человек», страстный поклонник Новалиса, Шиллера, Гейне, Гёте, «преображается, оставшись наедине с собой, в истинного немецкого поэта-романтика, витийствующего на высоком немецком, истово любящего бури, пешие прогулки и поэзию, которой его «обожгло еще в юности» [8, с. 19]. Таков первоначальный портрет героя. И завершается фоновыми персонажами — киргизом Кайсаром, разбойничьего вида, провожатого Баха на уединенный правобережный хутор; отцом Клары — «могучим» человеком, напоминающим великана из немецких сказок (наподобие «Великан и портной»), старухой-пряхой Тильдой, цеплявшей «длинными когтями пук кудели из объемистой корзины» [8, с. 42], босой «молчаливой сторожевой» [8, с. 59] девушки во время баховских уроков, горбуном Гофманом «с девически-нежным лицом и уродливым телом» и др.

Иначе говоря, фольклорные черты или литературное происхождение героев становятся условием их жизни в тексте романа, подобно тому, как внешняя схожесть гнадентальцев с персонажами немецкого народного творчества становится условием их включения Бахом в авторские сказки, пророчески начавшие сбываться. Наблюдается следующий параллелизм: сойдя со страниц сказочных фольклорных текстов, немцы Поволжья обретают жизнь в романе Яхиной, подобно тому как сказочные сюжеты, воссозданные Бахом, «оживают» в мистических, благодатных и трагических совпадениях, начавших происходить в Гнадентале. Так зарождается идея культурного детерминизма жизни и сущности человека, принципиальная для авторского мироощущения и художественного мира романа.

Описание событий в «новой жизни» занимает довольно большой фрагмент сюжета, когда сбывается все: от предсказанных сказочным сюжетом плодородного урожая до появления тракторов «Карлик» по названию одноименной сказки, трагической истории барабанщика, потерявшего пальцы правой руки, паралича его отца, павшего жертвой «коротенькой сказки о крестьянине, наказанном за собственную жадность» [8, с. 287].

Сказки, созданные Бахом и наделенные пророческим смыслом, ставят в сложную параллель линию героя с линией Творца и вечной темой поэта-пророка. При этом акт *творчества* в романе синонимичен *сотворению*, что позволяет видеть в сложном романном целом повторяемость компонентов замкнутого цикла «мифа — жизни», полностью реализованного в его повествовательной структуре.

Метафора о животворящем слове находит свое буквальное воплощение в тексте, по сути, став лейтмотивом двух глав — «Дочь» и «Ученик»: изображение акта творчества — написания Бахом своей главной первой сказки «Дева-узница» (смысловой центр романа) как процесса оживления на бумаге умершей возлюбленной усилено одним из основных мотивов возрождения разрушенного за годы становления советской власти Гнаденталю и его жителей. Ср.: «И чем больше он писал, тем теснее становилось в голове, тем быстрее бежал по листу карандашный грифель. И тем яснее выделялся образ

Клары — не бездыханный, с черным покрывалом поверх лица, а живой...» [8, с. 207]. Лица колонистов, на которые за годы убийств, голода и разорений легла «печать разрухи и многолетней печали» [8, с. 174], с каждой новой сказкой Баха постепенно преобразались — «округлились, и зарумянились», а «колония вновь наполнилась песнями (пусть нынче было среди них и много новых, революционных) и веселыми детскими криками...» [8, с. 247]. И в этой заимообразной непрерывности мифо- и житнетворчества отображается не только идея взаимопроникновения мифа и жизни, но и идея логоцентризма культуры.

По сути, жанр авторской сказки Баха становится «символом нового сельского мира Немецкой республики» [8, с. 137], результатом поиска нового языка как средства познания и общения для меняющегося мира, акт мифотворчества, поиска способов обретения национальной идентичности. Эта идея воплощена в неоднозначном образе партийного агитатора Гофмана, искренне ощущавшего гнадентальцев «как часть себя», желавшего «схватить старый Гнаденталь, упереться всем телом в оковы прошлого <...> и вытянуть в новую жизнь» [8, с. 234]. Не случайна и подробность о том, что этим сказкам «внимают <...> люди; как мужчины, так и женщины и дети — бывшие его ученики и родители учеников — замирают, обращаясь в слух» [8, с. 243–244].

Сотканный из литературных реминисценций немецкого романтизма Бах, будто сойдя со страниц книг, обретает плоть в мире романа, превращаясь в Демиурга, творящего национальную историю и буквально жизнеутверждающее, спасительное слово. Сама жанровая форма авторской сказки в таком агитационном варианте, использованная писательницей, имеет под собой реальную историческую основу. В работе над романом Яхина вдохновляется германской мифологией, включая идеологические сказки поволжских немцев, направленные на пробуждение у немцев Поволжья сознания принадлежности к своей прародине. В одном из интервью — имя такого поволжского немца-сказочника, как Фердинанд фон Вальберг (1847–1920). В романе эта жанровая форма подсказана Баху Гофманом: «Сказки и легенды — это же фундамент, Бах! Фундамент души, что закладывается в глубоком детстве, на чем вся суть человеческая держится». Уподобление русских немцев «детям» в устах Гофмана и в конце первой главной сказки Баха о Clare, звучит как призыв: «Не пора ли детским сердцам нашим повзрослеть...» [8, с. 191] — и расширяет смысловой диапазон заглавия, актуализируя семантику чистоты, невинности и незащитности отторгнутых от настоящей родины немцев. Соединяясь со знаменательным для заглавия романа обращением к переселенцам Екатерины II в момент их исторического прибытия в Россию: «Дети мои!» — усиливает историческое звучание романа. И, взаимодействуя с частной историей, укрупняет масштабы истории романной, намечая движение от личной драмы сиротства в эпилоге (Анче и Васька остаются сиротами, навсегда разлученными с отцом, трагически погибающим в 1946 г. на одной из шахт) до трагедии тотального сиротства целого народа и их детей, заброшенных в чужую историю.

Таким образом, воплощение творческого слова в романе равно Логосу, подобно библейскому первоначалу. На этом фоне настойчиво выделение мотива равенства написанного художественного слова и жизни: «Сто сказок. Сто ночных жизней Баха» [8, с. 239], «он проживал эти истории, как жизни» [8, с. 225]. В то же время вся эта новая и богатая жизнь писалась Бахом не для Гофмана и гнадентальцев, а для одной лишь Анче — ей предстояло жить в новой жизни, когда Баха не станет» [8, с. 252].

Тем не менее акту житнетворчества уготован трагический финал, «печальные сюжеты» легенд и сказок начинают все чаще сбываться в драматических советских ре-

алиях раскулачивания, насаждение идеологии, разрывающих связи отцов, убийства детей-активистов пионерского контроля и т. п. Объяснение этому лишь на первый взгляд парадоксу, казалось бы, лежит на поверхности текста и сопряжено с двойственной природой жанра сказки — особенно немецкой, — сочетающей доброе и злое начало, с обилием страшных эпизодов, что, по сути, артикулировано в перспективе самого Баха «опасных и трагических моментов, страшных эпизодов и кровавых сцен!» [8, с. 290].

Однако текст допускает и другую интерпретацию, связанную с противопоставлением идеи истинного и ложного жизнестроительства, персонифицированного в образах Баха и его антипода Гофмана как носителей разного Слова: *истинного/ложного, живого/мертвого, своего/чужого, культуры/идеологии*. Не случайно основой для их противопоставления является отношение к слову и со словом. Как и Бах, Гофман пишет. Но, будучи партийным вдохновителем, прибывшим из Рейхсдойче и одержимым идеей изменить Гнаденталь, автор лозунгов и газетных заметок не владеет письменным литературным Словом — словом сакральным, коим в совершенстве владеет Якоб Бах: «Он вовсе не лукавил, жалуясь Баху на неумение писать. <...> рука Гофмана неподвластна его речистому языку. На коротком пути от головы к зажатому в пальцах карандашу мысль его теряла всю цветистость и пышность, морщилась, кукожилась, крошилась — и вываливалась на бумагу горстью куцых словесных огрызков» [8, с. 233]. Такое снижение образа яблока, мифологемы рождения знания, плода от Древа жизни до огрызка актуализирует прежде всего оппозицию живого и мертвого слова, целостного слова искусства и ущербного слова рациональной идеологии: безжизненное письмо коммуниста Гофмана противопоставлено полнокровному творчеству выходца из немецкой колонии, в сказке о Деве-узнице которого яблоки «были огромны, как детские головы, и румяны, как маковый цвет» [8, с. 209].

Метафора истинного и ложного строительства мира, выраженная в антиподах — Бахе и Гофмане, коррелирует с намеченным выше рядом оппозиций в связи с этой парой героев. И тот, и другой строят, но противоположным образом, что подчеркнuto приемом контрастного параллелизма: «Бах не писал — строил» (С. «Гофман *не писал — строил*» (курсив наш. — Н. П.); «подолгу, потая и до судорог напрягая пальцы, выуживал из памяти слова и корябал строку за строкой» [8, с. 233–234]. Ср.: «Бах описывал Гнаденталь — описывал страстно, каждый день мучительно размышляя, какое воспоминание выпустить. Не описывал — воссоздавал разрушенную колонию, собирая воспоминания, как рассыпавшиеся камни, запечатлевая образ, который, верно, выветрился из памяти остальных жителей, <...> чтобы на руинах некогда прекрасного Гнаденталья возвести его заново, хотя бы на бумаге. Бах *не писал — строил* (курсив наш. — Н. П.)» [8, с. 180]: «Гнаденталь прежний, Гнаденталь настоящий» представал в записях Баха. И далее: «Бах желал жить своими историями, а стряпать финалы неплохо получалось и у Гофмана» [8, с. 242]. «Потому что Гофман строил мертвое. А Бах вдыхал в это мертвое жизнь» [8, с. 254]. Именно вмешательство Гофмана в целостные произведения Якоба Баха, навязанное им совместное авторство под псевдонимом Гобах (символична контаминация двух имен), селькора местной газеты, указывает на обесцененность творческого слова, сдобренного рационально-утилитарной задачей, коей является гофмановское письмо — служение идее в чистом виде. Иначе говоря, творческий союз Бах-Гофман символически являет собой полную противоположность языковому идеалу словесного искусства, воплощенного в линии Бах-Клара. Подобно Кларе, Гофман находится в позиции «последнего ученика» [8, с. 241] бывшего гнадентальского учителя, тем не менее его слово бессильно.

Диссонанс разной природы слова Баха и Гофмана подчеркнут в заключительной части главы «Ученик», когда Гофман, наблюдая картину трагических воплощений созданных им вместе с Бахом сказок, отказывается от его услуг сказителя, пробуя писать самостоятельно. И прием контрастного чередования его лозунгов с нагнетанием описаний мрачной картины раскулачивания окончательно обесценивает силу ложного, нецелостного, неистинного слова — бессильного, чтобы творить Логос.

Таким образом, идея созидательного начала в романе сопряжена исключительно со сферой языка и культуры. Соединяясь с историческим аспектом романа, идея неразрывной связи нации с ее прошлым формирует понимание истории как бытия в контексте культуры. Примечательно в таком ракурсе и то, что немецкие колонисты изображены в романе как «плоть от плоти» своей культуры. Помимо сказочного подobia, их лица напоминают то «пожелтевшие фотографии предков» [8, с. 175], то «ожившие портреты средневековой живописи» [8, с. 235].

Национальная идентичность возможна только при условии сохранения культурной памяти, и тогда роман читается как *реквием* по безвозвратно утраченной истории целого народа. Весь лабиринт смыслов стягивается к единой и целостной романной истории как истории уничтожения и забвения. Тема исчезновения, набирающая силу к финалу романа, в центральной его части отзывается в знаковом эпизоде переплавки поволжскими пролетариями Маркштадта (современный г. Маркс) бронзовой статуи Екатерины II на втулки для тракторов, преподнесенных услужливыми жителями ново-явленной Немецкой Республики вождю всех народов и выброшенных тем в Волгу¹. В самом финале та же тема продолжена в фантазмагорическом эпизоде подводного путешествия Якоба Баха в водах Волги, куда, как в мифологическую Лету, канули все досоветские реалии немецкой колонии вместе с погибшими детьми, людьми и неродившимся скотом.

Так, в мифологеме Волги как реки забвения практически достигает своего апогея тема навсегда исчезнувшей с лица земли истории этнических немцев. И, несмотря на то что в эпилоге Анче и Васька, символично ставший носить фамилию Волгин, остаются жить и находят друг друга, это не придает никакого оптимизма истории сохранения национальной идентичности: учителем немецкого языка в местной школе становится в будущем киргиз Васька, а не Анче, для которой еще в интернате это был «чужой язык», который «давался с трудом» [8, с. 453]. Единственно, отрадным аккордом звучит увековечение в сборнике «Сказок поволжских немцев» и на театральных подмостках сказки «Дева-Узница», но и эта заключительная подробность скорее выглядит данью лирическому началу романа.

Остальная история прочитывается в контексте национальной травмы. Все главные герои, потенциальные носители немецкой культуры Поволжья, являются жертвами разрушительного, деструктивного вмешательства внешней *чужой* советской истории в *свою* культуру. И Клара, ставшая жертвой насилия революционеров-погромщиков, и Бах, проживший свою драму потерь, лишений и лагерей, и осиротевшая Анче, усвоившая чужой язык и ассимилировавшаяся в советских реалиях, ставшая инвалидом. И Гофман, пограничный герой: немец по рождению и советский коммунист по убеждениям, — жертва смертоубийственной идеологии, выбравший смерть как единственный исход.

¹ Следует заметить, что образ Волги заслуживает отдельного рассмотрения не только как символа, но и как конструкта идентичности немецких переселенцев, не представляющегося возможным в рамках статьи.

С точки зрения этой концепции историческая линия, воплощенная в политическом образе Сталина и его соратников, лишь усиливает звучание жестокой исторической правды, оперируя страшными фактами и цифрами репрессий и ссылок. И ее вспомогательная функция, равно как и вынесение за скобки, в эпилог, дальнейших сюжетных событий, связанных с линией трех главных героев: Баха, Анче и Васьки, — делает очевидным распределение авторского интереса в пользу мифологического нарратива.

Подводя итоги, можно говорить о том, что роман Яхиной позволяет прочесть авторскую концепцию творчества как хранителя культурной памяти, оживляющего историю. Действительно, в романе полюс жизни и смерти меняются местами относительно мира настоящего и мира прошлого. Мифологический мир, созданный вокруг центрального героя, находится в оппозиции к пространству свершающейся истории, воплощенному в сюжетной линии о советском Гнадентале, Гофмане и, конечно, линии Сталина. Дом Баха — обитель жизни на фоне происходящей смерти по ту сторону Волги. И переправа на правый берег напоминает путь в царство мертвых. Это отчетливо видно в эпизоде вылазок Баха на левый берег и наблюдения им картин убийств, умирания и смерти.

По сути, сюжет выстраивается на противопоставлении этих миров: живого мира прошлого гнадентальцев и безликого мира советской Немецкой республики. Более того, мена «своего» и «чужого» — движущая сила действия в романе. Трагический конфликт главного героя в его невозможности целиком стать принадлежностью мира текущей, меняющейся на глазах истории хронотопически детерминирован.

Несовместимость советской России и жизни поволжского немца иначе окрашивает и мотив немоты в романе, понятого в том числе и в дискурсе потери национальной идентичности. Аберрации неназванности социальных реалий для Баха (этим мотивировано ведение им индивидуального ежегодного Календаря названий лет в параллель историческим датам) оборачиваются обретением в «чужом» мире новой для себя и Анче. Проводником не случайно оказывается киргиз Васька, пришедший из того, «чужого», мира. Он, даруя Анче речь, помогает сформировать ей картину вечногo, привычно названного мира, а затем и мира общественного. Для Баха такая метаморфоза невозможна. И его смерть не столько сюжетно подготовлена выполненной миссией отца-воспитателя, сколько неизбежна как закономерное следствие его преодоления границы «чужого», социально-исторического.

Возникает перевернутая картина мира: событийного, исторического как *мертвого* и мира культуры как мира *живого*. В этом читается глубинный замысел писательницы в репрезентации слова культуры как дарующего бессмертие и жизнь в вечности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Басинский П. Гузель Яхина выпустила новую книгу // Российская газета.ру. № 95 URL: <https://rg.ru/2018/05/03/guzel-iahina-vypustila-novuiu-knigu.html> (дата обращения: 25.10.2019).
- 2 Винокурова Л., Силантьева О. «И я разрешила себе об этом написать»: интервью с Г. Яхиной // Московская Немецкая Газета. URL: <https://ru.mdz-moskau.eu/и-я-разрешила-себе-об-этом-написать/> (дата обращения: 25.10.2019).
- 3 Ищук-Фадеева Н. И. Подтекст // Культурология: дайджест. М.: ИНИОН, 2011. № 1 (56). С. 162–175.

- 4 Лащева М. «Хотелось поговорить о молчащем поколении»: интервью с Г. Яхиной // Огонек. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3649858> (дата обращения: 20.10.2019).
- 5 Метерлинк М. Сокровище смиренных // Мудрость и судьба. Томск: Водолей, 1994. 256 с.
- 6 Павлова Н. И. Поэтика визуальности в романе Г. Яхиной «Дети мои»: к вопросу о феномене литературного успеха // Культура и текст. 2018. № 3 (34). С. 52–66.
- 7 Чернявская Ю. Книжки, о которых говорят. Гузель Яхина: от «Зулейхи» к «Детям» // TUT BY MEDIA. LLC. URL: <https://news.tut.by/culture/593657.html> (дата обращения: 20.10.2019).
- 8 Яхина Г. III. Дети мои: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 493 с.

© 2021. Nadezhda I. Pavlova
Tver, Russia

FAIRY TALE — MYTH — LOGOS
IN THE POETICS OF G. YAKHINA'S NOVEL “CHILDREN OF MINE”

Abstract: The article is to study a mythological subtext of the novel “Children of mine” by G. Yakhina, which appeared at different levels: composition, plot, construction of the system of characters' images. Main character of the novel, Jacob Bach, and his beloved Clara are reunited into a single whole, not only as lovers, but also as representatives of two interrelated and complementary principles of German culture-folklore and literature. The interaction of this pair of heroes should be considered in this symbolic context. Thus, the novel develops a fundamentally significant for its conception *motif of prophecy*, which implies a subtext about the creation of the world-Logos, which is further developed in the narrative, when the image of the main character fulfills the function of guardian of the cultural memory of the Volga Germans. At the same time, the act of *creativity* is synonymous with creation, which allows us to grasp in a complex novel whole the repeatability of components of a closed cycle of “myth-life”, fully realized in its narrative structure. Mythological world surrounding Bach is in opposition to the space of Soviet history, embodied in the image of the agitator Hoffmann. There is an inverted picture of the world: historical world as *dead* and the world of culture as a living world. Thus, in the novel, the poles of life and death exchange places in relation to the present and the past. In view of this conception, one can read a deep intention of the writer representing the word of culture as giving immortality and life in eternity.

Keywords: subtext, mythologism, Guzel Yakhina, mythopoetics, national identity, Volga Germans, historical memory.

Information about the author: Nadezhda I. Pavlova — PhD in Philology, Associate Professor, Tver State Technical University, A. Nikitina St., 22, 170026 Tver, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5038-1898>. E-mail: nadija_80@mail.ru

Received: November 11, 2019

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Pavlova N. T. Fairy tale — myth — logos in the poetics of G. Yakhina's novel “Children of mine”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 237–247. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-237-247>

REFERENCES

- 1 Basinskii P. Guzel' Iakhina vypustila novuiu knigu [Guzel Yakhina has released a new book]. In: *Rossiiskaia gazeta.ru*, no 95. Available at: <https://rg.ru/2018/05/03/guzel-iahina-vypustila-novuiu-knigu.html> (accessed 25 October 2019). (In Russian)
- 2 Vinokurova L., Silant'eva O. "I ia razreshila sebe ob etom napisat'": interv'iu s G. Iakhinnoi ["And I allowed myself to write about it": interview with G. Yakhina]. In: *Moskovskaia Nemetskaia Gazeta*. Available at: <https://ru.mdz-moskau.eu/i-ia-razreshila-sebe-ob-etom-napisat/> (accessed 25 October 2019). (In Russian)
- 3 Ishchuk-Fadeeva N. I. Podtekst [Subtext]. In: *Kul'turologiia: daidzhest* [Kulturology: digest]. Moscow, INION Publ., 2011, no 1 (56), pp. 162–175. (In Russian)
- 4 Lashcheva M. "Khotelos' pogovorit' o molchashchem pokolenii": interv'iu s G. Iakhinnoi ["I wanted to talk about the silent generation": interview with G. Yakhina]. In: *Ogonek*. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/3649858> (accessed 20 October 2019). (In Russian)
- 5 Meterlink M. Sokrovishche smirenykh [The Treasure of the humble]. In: *Mudrost' i sud'ba* [Wisdom and Fate]. Tomsk, Vodolei Publ., 1994. 256 p. (In Russian)
- 6 Pavlova N. I. Poetika vizual'nosti v romane G. Iakhinnoi "Deti moi": k voprosu o fenomene literaturnogo uspekha [The Poetics of Visuality in the novel "Children of mine" by G. Yakhina: on the issue of the phenomenon of literary success]. *Kul'tura i tekst*, 2018, no 3 (34), pp. 52–66. (In Russian)
- 7 Cherniavskaia Iu. Knigi, o kotorykh govoriat. Guzel' Iakhina: ot "Zuleikhi" k "Detiam" [The books they talk about. Guzel Yakhina: from "Zuleikha" to "Children"]. In: *TUT BY MEDIA. LLC*. Available at: <https://news.tut.by/culture/593657.html> (accessed 20 October 2019). (In Russian)
- 8 Iakhina G. Sh. *Deti moi: roman* [Children of mine: a novel]. Moscow, AST: Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2018. 493 p. (In Russian)