



УДК 82

ОБРАЗ ТРИКСТЕРА В ГРОТЕСКНОМ РЕАЛИЗМЕ И ТРАДИЦИОНАЛИЗМЕ: СХОЖДЕНИЯ И ОТТАЛКИВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРИЛОГИИ В.П. АКСЕНОВА «МОСКОВСКАЯ САГА» И ЦИКЛА РАССКАЗОВ О СЕНЕ ПОЗДНЯКОВЕ В.Г. РАСПУТИНА)¹

Т.А. Загидулина (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Фигура трикстера выходит на первый план в периоды коренных изменений в обществе: эпоха 90-х дает разнообразные воплощения указанного архетипа в художественных текстах.

Целью статьи является анализ форм реализации означенного типа в рамках «полярных» направлений русской литературы начала 90-х гг. XX в. – гротескного реализма и традиционализма. Материалом исследования послужили тексты В.П. Аксенова и В.Г. Распутина.

Обзор научной литературы по проблеме. Культурологическому осмыслению архетипа трикстера посвящены работы П. Радина, К.Г. Юнга, К. Кереньи. Ключевые литературоведческие исследования в этой области принадлежат В.Н. Топорову, Л. Абрамюну, М.Н. Липовецкому, Н.В. Ковтун.

Методология. Используются структурно-типологический метод, метод описательной поэтики, мифопоэтический анализ.

Результаты исследования. В работе проанализированы *типы трикстера* в гротескном реализме (Василий Сталин) и традиционалистской прозе (Сеня Поздняков), выбор обусловлен, с одной стороны, «полярностью» художественных методов, с другой – единым временем создания текстов (начало 90-х гг. XX в.). Витальность, потенциал медиации, лиминальность, амбивалентность, связь с сакральным контекстом позволяют соотнести образ Василия с трикстерской парадигмой. Способность к негативной коммуникации, гиперидентификация с советским дискурсом и одновременная его профанация свидетельствуют о внеморальной позиции персонажа, его поступки – шутки, трюки, его роль – ловкач, плут. При формальном сходстве трикстер традиционалистской прозы Сеня Поздняков, в большей мере связанный с национальной культурой, вынужден играть не свою роль: в постперестроечном «инопространстве» только он остается живым и имеет потенциал актора, однако попытки противостояния с миром хаоса трагичны [Ковтун, 2022а, с. 6]. Это отчетливо видно в эпизодах, связанных с мотивом змеборства и построенных в столь разнородных текстах по одной схеме.

Выводы. Гротескный реализм дает тип внеморального трикстера-циника, традиционализм, одной из центральных проблем которого является сохранение национальной идентичности, напротив, порождает трикстера, сверхзадача которого – поиск путей духовного спасения своего народа.

Ключевые слова: *трикстер, традиционализм, гротескный реализм, Валентин Распутин, Василий Аксенов, трикстер-авиатор, авиационный дискурс, постсоветская литература.*

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Постановка проблемы. Литературный процесс 90-х гг. XX в. отмечен разнообразием художественных методов и форм. Государственная политика позднего СССР и постперестроечной России способствовала плюрализации мнений, демократизации искусства, что повлекло за собой создание большого количества рефлексивных текстов – авторы осмыслили уходящую эпоху, часто в критическом ключе. Внимание писателей тех лет к культурному архетипу *трикстера* – одна из примет времени: «Интерес к образу лицедея, шута и его инвариантам актуализируется в переломные периоды, когда происходит смена исторических эпох...» [Ковтун, 2022б, с. 6]. Русская литература выстраивает целую парадигму героев-трикстеров, дает различные формы реализации этого типа, соотнесенные с ключевыми фигурами отечественной словесности: *голым человеком, маленьким человеком, лишним человеком* [Ковтун, 2022б]. Выбор направлений не случаен – гротескный реализм, вышедший из городской прозы, и традиционализм, основа которого была заложена в прозе деревенской², представляют крайние точки литературного процесса, что позволяет с большей объективностью взглянуть на *феномен трикстерства* в рамках означенного периода. Ощущение исторического слома, рубежа является тем фактором, который и позволяет искать точки пересечения.

Обзор научной литературы по проблеме. Изучение образа трикстера – поле междисциплинарных исследований. На сегодняшний день существует множество работ, посвященных этому феномену. Одной из пионерских стала книга американского антрополога П. Радина «Трикстер», где на материале мифов североамериканских индейцев указанный образ рассматривается как попытка «человека ответить на мучающие его внутренние вопросы и решить внешние проблемы» [Радин, 1999, с. 9], ученый приходит к выводу, что трикстер «стал и поныне остается для каждого человека всем – богом, животным, героем, человеком, шутком, тем, кто был прежде добра и зла, отрицающим, утверждающим, разрушителем и творцом» [Радин, 1999, с. 239]. К.К. Кереньи полагает основной функцией трикстера «внесение беспорядка в порядок и, таким образом, создание целого, включение в рамки дозволенного опыта недозволенного» [Кереньи, 1999, с. 257]. К.Г. Юнг рассматривает трикстера как частный случай архетипа «тени», отражение архаического сознания [Юнг, 1999, с. 286]. Амбивалентность, неопределенность трикстера, его функционирование в архаических представлениях определяют интерес представителей психоаналитического, психологического, антропологического направлений гуманитарной мысли.

Е.М. Мелетинский рассматривает трикстера как двойника культурного героя: «Раздвоение на серьезного К. г. (культурный герой) и его демонически-комический отрицательный вариант соответствует в религиозном плане этическому дуализму, а в поэтическом – дифференциации героического и комического» [Мелетинский, 1982, с. 26], в этом смысле фигура трикстера константна для культур разного типа.

² Городская и деревенская проза возникают в русской литературе одновременно – во время «оттепели». Они становятся своеобразной рефлексией на соцреалистический канон, с разных точек зрения осмысляя советскую действительность.



Ключевыми литературоведческими работами, посвященными анализу трикстерства, являются исследования В.Н. Топорова (обсуждение образа в енисейской традиции) [Топоров, 1987], Л. Абрамяна (осмысление фигуры Ленина в заданном направлении) [Abrahamian, 1999], М.Н. Липовецкого (анализ функционирования вариантов типа в литературе «закрытого общества») [Липовецкий, 2009], Н.В. Ковтун [Ковтун, 2022б]. Монография принципиальна: автору «интересна не только фигура трикстера как такового, построенная на фундаменте архетипических образов, но и развитие феномена трикстерства в историко-литературном ключе – как сюжетообразующей категории, творческой стратегии» [Загидулина, 2023].

Цель настоящего анализа – рассмотрение генезиса и функционирования культурного архетипа трикстера в рамках гротескного реализма и традиционализма начала 90-х гг. XX в., выявление точек пересечения в осмыслении феномена.

Результаты исследования. Зрелое творчество В. Аксенова относят к социально-психологическому направлению *гротескного реализма* [Лейдерман, Липовецкий, 2003], стоит, однако, отметить, что «идейное и художественное содержание его произведений эволюционирует от обновленной модификации социалистического реализма, создающей художественную версию реалистической картины мира, к утверждению абсурдности советской действительности, выражаемой с помощью гротеска и фантастики»³, то есть одновременно является рефлексией и на советскую действительность, и на поэтику соцреализма. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий отмечают, что попытка «создать линейную и однозначную <...> модель исторического процесса, предпринятая Аксеновым в его романном цикле “Московская сага”, привела к разрушению органического стиля и внезапно отбросила писателя <...> назад в лоно соцреалистического “панорамного романа”. <...> гротеск предстает формой диалога с этим дискурсом» [Там же, с. 161]. Трилогия «Московская сага» создана в переломные 1991–1992 гг., когда советская история в известном смысле закончилась, началась новая – российская. Стоит учитывать жанр: семейная хроника подразумевает повествование о жизни нескольких поколений одной семьи, фоном которой являются события эпохи, с вымышленными персонажами соседствуют исторические [Никольский, 2011]. В настоящем исследовании основное внимание будет уделено третьей книге романа – «Тюрьма и мир», действие которой происходит в послевоенные годы и оканчивается смертью Сталина.

Ужасы репрессий сменяются «оттепелью», появляется новый герой времени – Борис IV Градов – участник войны, молодой спортсмен-мотоциклист, будущий врач, продолжатель семейной традиции.

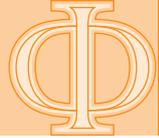
Автор выстраивает систему *двойников* главного героя. Не случайно активно функционировать они начинают в третьей книге: «Время трикстера в мире и литературе приходится на период фиктивности устоявшихся норм» [Ковтун, 2017, с. 305]. Довоенные правила перестают работать, всепоглощающего страха

³ Попов И.В. Художественный мир произведений Василия Аксенова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Архангельск, 2006. 19 с.

больше нет – даже если уйти от всевидящего ока государства невозможно, человек принимает свою судьбу, как это делает старший Борис Градов, выступая в защиту коллег (дело врачей-вредителей) на собрании, что влечет за собой неминуемое наказание. Двойниками Бориса IV являются сын вождя Василий Сталин и друг детства Александр Шереметьев. Каждый из героев прикреплен к определенному социальному слою, эти образы и выстраивают мифологию повествования в рамках традиционной троичной системы. Сам Борис – срединный персонаж, однако в его образе присутствует потенциал культурного героя: «К. г. иногда выступает также борцом со стихийными хаотическими природными силами, которые (в виде разнообразных чудовищ, хтонических демонов и др.) пытаются смести установленный порядок» [Мелетинский, 1982, с. 26]. Героический потенциал наиболее ярко реализуется в эпизоде спасения двоюродной сестры – Елки Китайгородской – от сексуального насилия Берии, выступающего в роли беспощадного чудовища, облеченного властью и поэтому неуязвимого.

Образ Берии в этом контексте уместно сопоставить с мифологическим Аргусом [Тахо-Годи, 1990, с. 83], персонификацией идеи всевидения, паноптизма, а следовательно, и тоталитарной власти. Тема человека и государства решается в зрелом творчестве Аксенова однозначно: внешняя власть подавляет личность, лишает человека свободы и воли, государство – чудовище. Один из двойников Бориса – Шереметьев – характеризует Берию следующим образом: «Сандро ослеп, Нина в тюрьме, Елка неизвестно где... Ну что же, за такие дела надо **четырёхглазую кобру...**» [Аксенов, 1999]. Второй во внутреннем монологе отмечает: «Ну и вяпался: иду стучать на Берию, а **четырёхглазый** сам у отца сидит» [Аксенов, 1999]. Акцентирование внимания на «многоглазости» антагониста, а также сопоставление его с коброй дают основания полагать, что в образе Берии соединяются мотивы хаоса (змея – гад – хтоническое существо) и паноптизма [Фуко, 1999] как отличительной черты тоталитарной советской власти. Сам юноша, однако, не в силах победить чудовище, поэтому вынужден обратиться за помощью сначала к одному *двойнику* – Шереметьеву, а затем к другому – Василию Сталину.

Образы молодых мужчин (Борис, Василий) выстраиваются в систему: Василий Сталин – сын вождя народов, в этом смысле вольно или невольно часть большой сталинской семьи, Борис IV уже не принадлежит семье, сам жанр произведения подчеркивает его приверженность малой кровной семье. Это символично, так как большая и малая семьи в дискурсе соцреалистического канона не равноправны, поступиться интересами первой ради интересов второй считалось неприемлемым: «В сталинский период общество считалось уже настолько прогрессивным, что единичная семья не может находиться в оппозиции по отношению к государству, она скорее будет его помощником» [Кларк, 1992]. В романе В. Аксенова мы наблюдаем рефлексию на канон – Борис IV не может в полной мере считаться членом большой семьи, она не первична для него, непререкаемым авторитетом является дед – Борис Никитич Градов. В этом смысле семья Градовых не выполняет свою функцию в рамках социалистического общества. К. Кларк пишет: «...в случае возникновения конфликта между государством и отдельной



семьей необходимо пренебречь ее интересами, основанными на кровной привязанности, во имя высшей цели политического единения» [Кларк, 1992], члены клана Градовых имеют совершенно иную позицию по этому вопросу, не отрекаясь друг от друга ни при каких обстоятельствах.

Если Борис – герой послевоенной эпохи, то его двойник, Василий Сталин, одновременно, несмотря на молодость, герой довоенный – авиатор, герой войны – и герой послевоенный, он занимается воспитанием молодежи сообразно духу времени. Его мир – мир не только внутри СССР, но и вовне, он инициирует интеграцию советского спорта в мировой. Сын вождя находится во вневременной, внепространственной позиции, не принимая во внимание выстроенные властью границы. Не прикреплен сын вождя и к семье: Василий Сталин не только символически, но и реально сын И.В. Сталина, при конструировании его образа происходит совмещение большой и малой семей, что влечет за собой амбивалентность – с одной стороны, он «сталинский сокол», с другой – кровный сын вождя. Василий выходит за рамки устойчивой шкалы соцреалистических ценностей. Такая стратегия конструирования образа позволяет рассматривать персонаж в *парадигме трикстерства*. Н.В. Ковтун выделяет следующие черты трикстера: амбивалентность, витальность, потенциал медиации, лиминарность⁴ и ситуативность, органичная связь с творческим началом, соотнесенность с сакральным контекстом [Ковтун, 2022б, с. 13].

Пограничность героя, его лиминальный статус подчеркиваются в эпизоде с пьяным, перенесенным в другой город: «...он участвовал в идиотской шутке Васьки, когда “кирюху”, заснувшего в полночный час под памятником Пушкину в Москве, реактивным самолетом перебросили под памятник Богдану Хмельницкому в Киеве, а потом потешались, глядя, как тот ничего не узнает, проснувшись» [Аксенов, 1999]. Этот эпизод аллегорично связывает фигуру сына вождя с образами Воланда и его свиты, по воле которых был перемещен из Москвы в Ялту Степа Лиходеев. Перемещением одного человека, однако, Василий и его подчиненные не ограничиваются: «На следующий день эти два полковника <...> прямо на улице впихнули вежливого Гришу в “Победу” и привезли на аэродром. Уже в самолете ему зачитали приказ военкома <...> о его мобилизации в ряды Советской Армии и о немедленном переводе в 6-ю авиадивизию ПВО МВО. В Москве его привезли в какую-то комнату, и первое, что он там увидел на голой стене, был мундир младшего лейтенанта ВВС точно Гришиного размера» [Там же]. Демоническо-комические мотивы подчеркивают трикстерскую природу персонажа.

Витальность Василия Сталина воплощается в смеховой составляющей образа, известной свободе от условностей, реализуется и через связь с авиацией. Атрибуты летчика сохраняются в образе героя: «...молодой человек <...>, одетый в такую же, как у Бориса, только похуже, пилотскую куртку без всяких знаков различия, <...> плейбой, Василий Сталин» [Там же]. Идея образцовой

⁴ Лиминальность традиционно толкуется как пороговое, переходное, пограничное состояние [Геннеп, 1999]. В монографии Н.В. Ковтун наряду с термином «лиминальность» используется термин «лиминарность», вероятно, в том же значении [Ковтун, 2022б, с. 18].

маскулинности так же близка новому авиатору, как и его старшим товарищам – летчикам 30-х: «– А ну, ВВС, давайте у них девчонок уведем! – сказал вдруг Василий Иосифович. – Почему это такие девчонки с пацанами сидят, а не с настоящими мужчинами?» [Там же].

Сын вождя, однако, типологически отличается от героев-летчиков второго десятилетия СССР, чей статус был жестко определен: «В 30-е происходит уточнение <...> образа авиатора. Он является представителем власти, выразителем ее идей и желаний <...>, его воля – больше не его воля. Авиатор обладает полубожественными чертами <...>. Упорядочивание функций и обязанностей настоящего героя является одним из инструментов конструирования Космоса 30-х годов, вертикализации культуры» [Загидулина, 2019, с. 64]. Ассы 30-х – непогрешимые сыны Сталина – обладают системообразующей функцией, образ сына вождя гораздо более многогранен, о чем свидетельствует в том числе его генезис. Через связь трикстера-авиатора со спортом автор соотносит фигуру Василия с образом древнегреческого бога Гермеса [Кун, 2021, с. 64], обладающего функцией психопомпа [Зеленский, 2008, с. 108; Юнг, 1991] – водителя душ, что согласуется с одним из классических мотивов раннесоветского авиационного дискурса⁵. *Сам Василий, однако, души никуда не перемещает, а перемещение тел – игра, характерная для трикстера.* Идеальный советский летчик транспортирует лишь самых достойных граждан Советского Союза, трикстер-авиатор использует свою способность, не обращая внимания на статус пассажира, ему безразлично, спортсмен это или пьяница, на первый план выходит трюк, шутка.

Меркурианские мотивы буквально пронизывают образ Василия: он осуществляет посредническую функцию, его коммуникация носит откровенно игровой характер: «– Ты на кого, <...> **Град позорный**, кулаком стучишь? <...> На Колыму, **сука**, захотел? <...>. – Ну, давай трезветь, **Борис!** Давай выкладывай все по порядку» [Аксенов, 1999]. Василий легко балансирует на грани шутки, угрозы, циничного комментария, мастерски использует разные дискурсы, но затем соглашается совершить акт медиации, при котором демонстрирует гиперидентификацию с официальным советским дискурсом: «– Отец, я знаю, что тебе **сигналят** про меня, – сказал Василий, – а между тем я вот сегодня сам пришел к тебе с **важным сигналом о нездоровой обстановке...**» [Аксенов, 1999]. Н.В. Ковтун отмечает, что «...плут развивает стратегию негативной коммуникации, его усилиями сохраняется связь между мифологией власти, советской символикой и практиками самостояния “маленького человека” в пределах метрополии» [Ковтун, 2023, с. 124].

⁵ Исследование ортодоксальной соцреалистической литературы демонстрирует, что «...идеальный летчик, отозвавшись на гностический зов, удостоивается впоследствии нахождения внутри идеального пространства. Он является ключевым связующим звеном между землей и небом, центром и периферией, он может стать проводником не только идей, но и людей, самых достойных, способных уподобиться авиаторам, как когда-то те, прикоснувшись к сакральной фигуре, уподобились ей, и именно поэтому стало возможным существование утопии въяве» [Загидулина, 2019, с. 95].

В течение одного вечера Василий перемещается из Дома культуры завода «Каучук», снятого спортивным клубом ВВС для гуляний, в Кремль, где в тот вечер собирался «узкий круг Политбюро: Берия, Молотов, Каганович, Маленков, Хрущев, Ворошилов, Микоян» [Аксенов, 1999]. Профанное пространство кабака («Из Казани привезли десяток джазистов Олега Лундстрема. Сбежались лучшие девчонки Москвы. Столы ломились от коньяка и шампанского. Рядом с шашлыками из “Арагви” тут же, навалом, громоздились коробки с тортами. Гуляй, дружина!» [Там же]) противопоставлено сакральному пространству Кремля.

Кремль как таковой в ортодоксальной соцреалистической системе координат сближается с верхним миром – миром богов, но в логике рефлексивного романа эта система координат переворачивается: Кремль становится местом обитания хтонических существ, а его сакральность оказывается маской. Таким образом, Василий путешествует из профанного пространства кабака в нижний мир, при этом, подобно Гермесу, имеет возможность вернуться, что характеризует его лиминальность. Соотнесенность с сакральным контекстом такого типа трикстера описана М. Липовецким: «...“прямые” отношения с сакральным контекстом, как в случае Воланда или Венички, являются вторичными по отношению к более фундаментальным, собственно трикстерским проявлениям сакральности» [Липовецкий, 2009]. В этом смысле Василий подобен таким советским трикстерам, как Хулио Хуренито, Остап Бендер, Буратино, то есть персонажам, обладающим способностью к демистификации, сочетающим в себе «гиперидентификацию с авторитетным/сакральным дискурсом и пародию базирующихся на этой основе систем ценностей или дискурсов» [Липовецкий, 2009]. Эту особенность М. Липовецкий связывает с концепцией трансгрессии Ж. Батая и М. Фуко. В условиях разрушения сакральных оснований трансгрессор парадоксальным образом производит сакральное, универсальным механизмом такого производства становится ритуал растраты, соотнесенной с *потлачем*: «Смерть, обжорство, эротизм, роскошь, война, пиры, дары и жертвоприношения, а также всякого рода трансгрессии, в том числе и преступления» [Липовецкий, 2009] («Гуляй, дружина! Хочешь мясного, жуй! Хочешь сладкого, влипай в крем!» [Аксенов, 1999]).

Культурный архетип трикстера в русской литературе начала 90-х продуктивен не только в рамках текстов *гротескного реализма*. Причины возникновения данного типа в традиционализме те же, однако эстетика реализации отличается. «Московская сага» ретроспективна, но для указанной эпохи чрезвычайно актуальна, в особенности третья книга, где продемонстрирован переход от Культуры 2 к Culture 1 в терминологии В. Паперного [Паперный, 2011]: разрушение иерархии, «растекание» культуры – это те же процессы, что происходили в 80-е и 90-е. Традиционалистов же они интересовали в связи с проблемой утраты национальной идентичности. Н.В. Ковтун пишет о реализации исследуемого типа в позднем творчестве В.Г. Распутина: «Подлинным открытием поздней прозы художника стал образ *трикстера*, воплощенный в рассказах о Сене Позднякове. Молчание, бессилие народа, лишенного возможности не только жить,

но и умереть на родной земле <...>, замкнутость, растерянность, одиночество интеллектуалов рождает потребность в активном герое, способном на диалог с Чужим, свободном от общинного ритуализма, умеющим рисковать, цинично пренебрегая условностями» [Ковтун, 2017, с. 305]. Исследователь отмечает, что в зрелых текстах автора Россия настоящего являет собой «инопространство», где «игра, маскарад становятся основными стратегиями бытия» [Ковтун, 2017, с. 307]. Н.В. Ковтун, анализируя цикл рассказов о Сене Позднякове, акцентирует внимание на шутовском наполнении образа героя начала 90-х. Жизнь Сени «выглядит как серия трюков, и уже этим он противопоставлен данной свыше судьбе» [Там же, с. 310]: появление в деревне, свадьба, борьба с телевизором, выращивание лимонов – имеют в основании смеховое начало.

В настоящем исследовании мы остановимся на анализе одного мотива, который является точкой сближения в осмыслении культурного архетипа трикстера в ракурсе *традиционализма* и *гротеска реализма*, а именно мотиве спасения девы от змея. Эпизоды, связанные со спасением, построены в романе В.П. Аксенова и в рассказе В.Г. Распутина «Сеня едет» по одной модели: персонаж находится в пограничном состоянии (опьянение Василия и «лихоманка» Сени); осознание ситуации (здесь наблюдается знаковое расхождение – на новость о похищении Елки Василий реагирует достаточно цинично: «Из-за чего вообще-то весь сыр-бор? Ну, потеряла целочку твоя сестренка, ну и что?») [Аксенов, 1999]) отношение Сени к телевидению, пропагандирующему соблазн, иное: «У Сени не хватало сердца смотреть на мордашки девчоночек, как за крючок с наживкой вытянутых из детства, где только в куклы играть, а они уж через такие игры проходят, через такое воспитание!.. Господи! Немцы, татары не трогали, давали подрасти, а тут свои...» [Распутин, 2016]), резкий выход из пограничного состояния, сборы и путь на битву с врагом.

Вынужденный взять на себя функцию активного героя, трикстер Сеня трагически не справляется со своей миссией. Василий тоже не бьется с чудищем – его всемогущий отец заставляет Берию отпустить девушку, что, впрочем, не спасает ее. Образ врага и в том и в другом тексте отсылает к идее хаоса: у В.П. Аксенова Берия ассоциирован с многоглазой коброй, соответственно, Кремль маркирован как «инопространство», нижний мир. В рассказе «Сеня едет» читатель слышит внутренний монолог Сени: «Но где тогда свои? Где они? Почему, как Змею Горынычу, отдают и отдают бессловно дочерей своих малых?» [Распутин, 2016]. Образ змея традиционен для мировой культуры, как и мотив змеборства [Золотова, Трофимова, Чуракова, 2014]. В обоих текстах логово змея находится в Москве – ментальном центре СССР/России.

У В.П. Аксенова советская власть маркирована как бесчеловечная, чудовищная, герои В.Г. Распутина видят причины упадка нравственности уже в действиях новой демократической власти, но только Сеня имеет потенциал активного героя – пишет письма в Останкино, собирается и едет в Москву ради духовного спасения своего народа. Интенции Сени подсвечены и его равнодушием



к материальному. В образе Позднякова в гораздо большей мере, чем в образе Василия, присутствует «архаический след *культурного героя*» [Ковтун, 2017, с. 309]. Василий одновременно равен и не равен советскому народу, интенции всеобщего спасения и победы над змеем у него нет, он в большей мере трюкач, авантюрист: «На мгновение в просвистанной башке мелькнула мысль: “Зачем я это делаю? Отец может прийти в ярость”. Мысль эта, однако, как влетела, так и вылетела. Ходу!» [Аксенов, 1999].

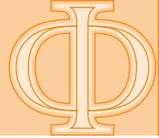
Подобные различия связаны с разной «генетикой» персонажей: Н.В. Ковтун связывает образ Сени с *шутом* дедом Щукарем, *плутом* Федором Кузькиным Б. Можяева, *озорниками* Ф. Абрамова, *трикстером* Сандро из Чегема Ф. Искандера, *чудиками* В. Шукшина, В. Астафьева, Б. Екимова [Ковтун, 2017, с. 308]. Образ Василия Сталина наследует соцреалистическим авиаторам тридцатых, аллегорично связывается с фигурами Воланда и его свиты, а также с мифологическим Гермесом, подобная генеалогия дает иной результат. Для трикстера в традиционализме важна и проблема *национальной идентичности*, а трикстер гротескного реализма тесно связан с социалистическим реализмом, во многом представляя результат переосмысления художественного метода.

Выводы. Так, литературная рефлексия начала 90-х гг. демонстрирует разнообразные формы реализации культурного архетипа трикстера. В настоящем исследовании были проанализированы тексты одного периода, принадлежащие «полярным» направлениям. Сопоставление стратегий создания образов позволяет говорить о различных основаниях конструирования типа трикстера в *гротескном реализме* и *традиционализме*. Консерватизм последнего основывается на идее национальной самоидентификации, трикстер Сеня Поздняков «борется» с врагом, специфика которого культурно обусловлена – Змей Горыныч, Соловей-Разбойник; полагаясь на себя, герой вынужден каждый раз определяться, и это самоопределение порождено индивидуальностью, «оттененной крестьянской общинностью» [Ковтун, 2017, с. 313]. Трикстер гротескного реализма, обладая лиминальной природой, часто играет «на кураже», его образ связан с демоническими мотивами, действия не определены личной мотивацией (потенциал медиации), а собственные идеи сводятся к трюкам, шуткам.

Ключевым моментом в создании образа Василия является совмещение ролей кровного сына Сталина и сына в большой сталинской семье: в этом смысле фигура сына вождя подчеркнута амбивалентна. Аксеновский персонаж в гораздо большей мере «интернационален», генетически связан с античной мифологией. Трикстер традиционалистской прозы теснее соотнесен с сакральным контекстом, что обусловлено национальной спецификой литературного направления. Таким образом, гротескный реализм дает тип внеморального трикстера-циника, традиционализм, обращенный к истокам русской культуры, порождает трикстера, сверхзадача которого – «испытание всевозможных путей спасения нации» [Ковтун, 2017, с. 307].

Библиографический список

1. Аксенов В.П. Московская сага: трилогия. М.: Изограф, 1999. 704 с. URL: <http://militera.lib.ru/prose/russian/aksenov1/index.html> (дата обращения: 13.01.2024).
2. Геннеп А. ван. Обряды перехода. М.: Восточная литература РАН, 1999. 198 с.
3. Загидулина Т.А. Ни ввысь, ни свыше. Авиационный дискурс в русской литературе 20–30-х гг. XX в. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2019. 208 с.
4. Загидулина Т.А. Феномен трикстерства в русской литературе: трикстер как парадигмальный герой [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2023. № 3. С. 46–58. DOI: 10.31249/lit/2023.03.03
5. Зеленский В. Психопомп // Толковый словарь по аналитической психологии. М.: Когито Центр, 2008. С. 108.
6. Золотова Т.А., Трофимов Г.А., Чуракова Н.И. Основной миф и его отражение в фольклоре и массовой литературе // Фундаментальные исследования. 2014. № 3-3. С. 651–657.
7. Кереньи К.К. Трикстер и древнегреческая мифология // Трикстер: исследование мифов североамериканских индейцев с коммент. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.
8. Кларк К. Сталинский миф о «Великой семье» // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 83–93. URL: <https://voplit.ru/article/stalinskij-mif-o-velikoj-seme/> (дата обращения: 13.01.2024).
9. Ковтун Н.В. Герои-мужчины в поисках мудрости (на материале прозы В.Г. Распутина) // Сибирский филологический форум. 2022а. № 3 (20). С. 4–19. DOI: 10.25146/2587-7844-2022-20-3-120
10. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX–XXI вв: генезис, мифопоэтика, контексты. М.: ФЛИНТА, 2017. 600 с.
11. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI века). М.: ФЛИНТА, 2022б. 408 с.
12. Ковтун Н.В. Трикстер как герой фронта, или О механизмах выживания в хаосе // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: История, филология. 2023. № 22 (9). С. 120–133. DOI: 10.25205/1818-7919-2023-22-9-120-133
13. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. СПб.: СЗКЭО, 2021. 576 с.
14. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. 688 с.
15. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое» общество // НЛЮ. 2009. № 6 (100). С. 224–245. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/6/trikster-i-zakrytoe-obshhestvo.html> (дата обращения: 13.01.2024).



16. Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира: в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. II. С. 25–28.
17. Никольский Е.В. Жанр романа семейной хроники в русской литературе рубежа тысячелетий // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 1. С. 29–34. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1644/nikolsky2012_1.pdf (дата обращения: 22.01.2023).
18. Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 408 с.
19. Радин П. Трикстер // Трикстер: исследование мифов североамериканских индейцев с коммент. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.
20. Распутин В.Г. Нежданно-негаданно. М.: Эксмо, 2016. 192 с. URL: <https://www.litres.ru/book/valentin-rasputin/nezhdanno-negadanno-69164752/chitat-onlayn/> (дата обращения: 13.01.2024).
21. Тахо-Годи А.А. Аргос // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 83–84.
22. Топоров В.Н. Образ трикстера в енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1987. С. 5–20.
23. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. 479 с.
24. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 300 с.
25. Юнг К.Г. О психологии образа Трикстера // Трикстер: исследование мифов североамериканских индейцев с коммент. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.
26. Abrahamian L. Lenin As a Trickster // Anthropology & Archeology of Eurasia. 1999. Vol. 38, No. 2. P. 7–26.

Сведения об авторе

Загидулина Татьяна Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики начального образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург); e-mail: zagi9@rambler.ru

THE IMAGE OF A TRICKSTER IN GROTESQUE REALISM AND TRADITIONALISM: CONVERGENCE AND DIVERGENCE (ON THE MATERIAL OF V.P. AKSENOV'S TRILOGY "THE MOSCOW SAGA" AND V.G. RASPUTIN'S SHORT STORY CYCLE ABOUT SENYA POZDNYAKOV)

T.A. Zagidulina (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The figure of a trickster comes to the fore during periods of fundamental changes in society: the era of the 1990s gives various embodiments of this archetype in literary texts.

The purpose of the article is to analyze the forms of realization of this type within the framework of the "polar" trends of Russian literature of the early 1990s – grotesque realism and traditionalism. The research material included texts of V.P. Aksenov and V.G. Rasputin.

Review of the scientific literature on the problem. The works of P. Radin, K.G. Jung, and K. Kerényi are devoted to the cultural understanding of the trickster archetype. The key literary studies in this area belong to V.N. Toporov, L. Abramyan, M.N. Lipovetsky, and N.V. Kovtun.

Methodology. The structural and typological method, the method of descriptive poetics, and mythopoetic analysis are used.

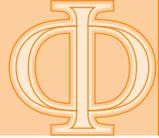
The results of the study. The paper analyzes the types of tricksters in traditionalist prose (Senya Pozdnyakov) and grotesque realism (Vasily Stalin), the choice is due, on the one hand, to the "polarity" of artistic methods, on the other hand, to the time of creation of works (the early 1990s). Vitality, mediation potential, liminality, ambivalence, connection with the sacred context allow us to correlate the image of Vasily with the Trickster paradigm. The ability to communicate negatively, overidentification with Soviet discourse and its simultaneous profanation indicate an extra-moral position of the character, his actions are jokes, tricks, his role is that of a dodger, a cheat. Despite the formal similarity, the trickster of traditionalist prose Senya Pozdnyakov, who is more associated with national culture, is forced to play a different role: in the post-perestroika 'foreign space', only he remains alive and has the potential of an actor, but attempts to confront the world of chaos are unsuccessful. This is clearly seen in the episodes related to the motif of snake fighting and constructed in such diverse texts according to the same scheme.

Conclusions. Grotesque realism gives a type of extra-moral cynical trickster, while traditionalism, one of the central problems of which is the preservation of national identity, on the contrary, generates a trickster, whose super-task is to find ways of spiritual salvation of his people.

Keywords: *trickster, traditionalism, grotesque realism, Valentin Rasputin, Vasily Aksenov, trickster aviator, aviation discourse, post-Soviet literature.*

References

1. Abrahamian L. Lenin As a Trickster // *Anthropology & Archeology of Eurasia*. 1999. Vol. 38, No. 2. P. 7–26.
2. Aksenov V.P. *The Moscow Saga*. Moscow: Izograf, 1999. 704 p. URL: <http://militera.lib.ru/prose/russian/aksenov1/index.html> (access date: 13.01.2024).



3. Clark K. The Stalinist myth of the “Great Family” // Questions of literature. 1992. No. 1. P. 83–93. URL: <https://voplit.ru/article/stalinskij-mif-o-velikoj-seme/> (access date: 13.01.2024).
4. Foucault M. To supervise and punish. The birth of a prison. Moscow: Ad Marginem, 1999. 479 pp.
5. Genep A., van. Rites of passage. Moscow: Publishing company “Oriental Literature” of the Russian Academy of Sciences, 1999. 198 p.
6. Jung K.G. Archetype and symbol. Moscow: Renaissance, 1991. 300 p.
7. Jung K.G. On the psychology of the Trickster image // Trickster: a study of myths of North American Indians with comments by K.G. Jung and K.K. Kerényi. St. Petersburg: Eurasia, 1999. 288 p.
8. Kerényi K. Trickster and ancient Greek mythology // Trickster: a study of the myths of North American Indians with comments by K.G. Jung and K.K. Kerényi. St. Petersburg: Eurasia, 1999. 288 p.
9. Kovtun N.V. Russian traditionalist prose of the XX–XXI centuries: genesis, mythopoetics, contexts. Moscow: FLINT, 2017. 600 p.
10. Kovtun N.V. Male heroes in search of wisdom (based on the material of V.G. Rasputin's prose) // Siberian Philological Forum. 2022. No. 3 (20). P. 4–19. DOI: 10.25146/2587-7844-2022-20-3-120
11. Kovtun N.V. Trickster as a hero of our time (based on the material of Russian prose of the second half of the XX–XXI century). Moscow: FLINT, 2022. 408 p.
12. Kovtun N.V. Trickster as a hero of the frontier, or On the mechanisms of survival in chaos // Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, philology. 2023. No. 22 (9). P. 120–133. DOI: 10.25205/1818-7919-2023-22-9-120-133
13. Kuhn N.A. Legends and myths of Ancient Greece and Ancient Rome. St. Petersburg: NWKEO, 2021. 576 p.
14. Leiderman N.L., Lipovetsky M.N. Modern Russian literature: 1950–1990s: Textbook for students. higher. studies. institutions: in 2 vols. M.: Publishing center “Academy”, 2003. Vol. 2: 1968–1990. 688 p.
15. Lipovetsky M. Trickster and the “closed” society // UFO. 2009. No. 6 (100). P. 224–245. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/6/trikster-i-zakrytoe-obshchestvo.html> (access date: 13.01.2024).
16. Meletinsky E.M. Cultural hero // Myths of the peoples of the world: in 2 volumes, edited by S.A. Tokarev. M.: Soviet Encyclopedia, 1982. Vol. II. P. 25–28.
17. Nikolsky E.V. The genre of the novel of family chronicles in Russian literature of the turn of the millennium // Bulletin of the Adygea State University. Ser. 2: Philology and Art History. 2011. No. 1. P. 29–34. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1644/nikolsky2012_1.pdf (access date: 13.01.2024).
18. Paperny V. Culture Two. Moscow: New literary Review, 2011. 408 p.
19. Radin P. Trickster // Trickster: a study of the myths of North American Indians with comments by K.G. Jung and K.K. Kerényi. St. Petersburg: Eurasia, 1999. 288 p.

20. Rasputin V.G. Unexpectedly. Moscow: Eksmo, 2016. 192 p. URL: <https://www.litres.ru/book/valentin-rasputin/nezhdanno-negadanno-69164752/chitat-onlayn/> (access date: 13.01.2024).
21. Tahoe-Godi A.A. Argos // Myths of the peoples of the world. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1990. P. 83–84.
22. Toporov V.N. The image of the trickster in the Yenisei tradition // Traditional beliefs and way of life of the peoples of Siberia. Novosibirsk: Nauka, 1987. P. 5–20.
23. Zagidulina T.A. Neither up nor down. Aviation discourse in Russian literature of the 20s–30s of the twentieth century. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical Institute. V.P. Astafiev University, 2019. 208 p.
24. Zagidulina T.A. The phenomenon of tricksterism in Russian literature : the trickster as a paradigmatic hero [Review] // Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Ser. 7: Literary studies. 2023. No. 3. P. 46–58. DOI: 10.31249/lit/2023.03.03
25. Zelensky V. Psychopomp // Explanatory dictionary of analytical psychology. Moscow: Kogito Center, 2008. P. 108.
26. Zolotova T.A., Trofimov G.A., Churakova N.I. The basic myth and its reflection in folklore and mass literature // Fundamental Research. 2014. No. 3-3. P. 651–657.

About the author

Zagidulina, Tatyana Andreyevna – PhD (Philology), Associate Professor, Department of Theory and Methods of Primary Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky (St. Petersburg, Russia); e-mail: zagi9@rambler.ru