

КУКОЛЬНЫЙ ЭКФРАСИС В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Косенко Виктория Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, Российский институт театрального искусства – ГИТИС, Москва, Россия, visha-k@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5533-8748>

Аннотация. В статье на примерах художественных текстов современной литературы рассмотрен кукольный экфрасис, включающий описание куклы, ее облика, процесс изготовления, архаический или контекстуальный провенанс. Все эти уровни «кукольного дискурса» провоцируют рождение *энэргии* (некой рецептивной фантазии), влияющей на раскрытие концепции произведения или его главного образа. В романе «Возвращение в Панджруд» Андрея Волоса кукольный экфрасис выступает как культурный паттерн, характеризующий эпоху, на фоне которой складывается биография главного героя романа, исторической личности – поэта Джафара Рудаки. В рассказе «Лухтак» Алексея Торка кукольный экфрасис выполняет функцию нравственно-этической метафоры (кукла «без лица» сравнивается с ментальным состоянием общества). В романе «Последний кабан из лесов Понтеведра» Дины Рубиной куклы выступают как персонификация психологического состояния героя Люцио. Все уровни романа «Синдром Петрушки» Рубиной – от заглавия до сюжета – связаны с куклами, а главная интрига – с магической родильной фигуркой Корчмаря. Рассмотренный провенанс этой куклы и ее роль в сюжете романа восходят к архаической магии, применявшейся перед зачатием ребенка. Куклы, будучи древнейшим артефактом культуры, выполняют в современном художественном дискурсе историко-культурные функции и заместительные, психологические.

Ключевые слова: кукла, экфрасис, «Возвращение в Панджруд», «Лухтак», «Последний кабан из лесов Понтеведра», «Синдром Петрушки», народный театр, Андрей Волос, Дина Рубина, Алексей Торк.

Для цитирования: Косенко В.С. Кукольный экфрасис в современной литературе // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 71–77. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-71-77>

Research Article

PUPPET ECPHRASIS IN MODERN LITERATURE

Victoria S. Kosenko, PhD in Philology, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Moscow, Russia, visha-k@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5533-8748>

Abstract. The article considers puppet ekphrasis, including the description of a puppet, its appearance, the process of production, archaic or contextual provenance, on the examples of fiction texts of modern literature. All these levels of “puppet discourse” provoke the birth of *enargia* (a kind of receptive fantasy), influencing the disclosure of the work’s concept or its main image. In the novel “Return to Panjrud” by Andrei Volos, puppet ekphrasis acts as a cultural pattern characterising the epoch against which the biography of the novel’s protagonist, a historical figure – the poet Ja’far Rudaki – is formed. In the story “Luhtak” by Aleksey Tork, puppet ekphrasis fulfills the function of a moral and ethical metaphor (a “faceless” puppet is compared to the mental state of society). In Dina Rubina’s novel “The Last Wild Boar from the Forests of Pontevedra”, puppets act as personification of the psychological state of the hero Lucio. All levels of Rubina’s novel “Petrushka’s Syndrome” – from the title to the plot – are connected with puppets, and the main intrigue – with the magical maternity figurine of Korchmar. The considered provenance of this puppet and its role in the plot of the novel go back to the archaic magic used before the conception of a child. Dolls and puppets, being the most ancient artifact of culture, perform historical and cultural functions in the modern artistic discourse, as well as vicarious and psychological ones.

Keywords: puppet, ekphrasis, “Return to Panjrud”, “Luhtak”, “Last Wild Boar from Forests of Pontevedra”, “Petrushka Syndrome”, National Theatre, Andrei Volos, Dina Rubina, Aleksey Tork.

For citation: Kosenko V.S. Puppet ekphrasis in modern literature. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 71–77. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-71-77>

Экфрасис – произведения искусства (материального, пластического) или ремесленные артефакты, описанные в литературном тексте. Исследователи выделяют разнообразные виды экфрасиса: живописный, скульптурный, танцевальный, гастрономический и еще множество других (см.: [Шафранская, Гарипова, Кешфидинов]). В ряде произведений литературы можно встретить изображение кукол, их облика и описание процесса изготовления. Куклы несут определенную художественную нагрузку, выступая в роли детали, образа и даже концепта произведения. Подобное изображение кукол в литературном тексте мы назовем *кукольным экфрасисом*.

Исследователи, сопоставляя слова *описание* и *экфрасис*, видят во втором дополнительные функции. Так, Р. Данилевский говорит, что экфрасис – не просто литературное описание, а наше представление о произведении искусства, то есть «описание не есть воспроизведение» [Данилевский: 36]; Я. Юхимук видит в экфрасисе переводческую функцию – с языка искусства на язык литературы, то есть словесное оформление имплицитного смысла, заложенного в произведении искусства [Юхимчук: 216]. Причем экфрасис, прежде чем воплотиться в слове, должен пройти через воображение автора словесного текста – в этом Р. Данилевский видит «союз с энרגией», то есть воображением, грёзой. Энэргия обогащает экфрасис фантазией и гипотезой, «это не делает его более точным, но более глубоким – несомненно» [Данилевский: 42].

Каков кукольный экфрасис? Какая *энэргия* ему сопутствует? На эти вопросы мы постараемся ответить в нашей статье, цель которой – выявить художественные функции кукольного экфрасиса в ряде произведений современной русской литературы. Целью обоснованы задачи: рассмотреть куклу как артефакт культуры; проанализировать выступления с куклой масхарабозов (скоморохов) в романе «Возвращение в Панджруд» Андрея Волоса; остановиться на кукольной семантике заглавия «Лухтак» – рассказа Алексея Торка; сосредоточиться на кукольном творчестве художника-перформансиста («Последний кабан из лесов Понтеведра») и магической кукле («Синдром Петрушки») из романов Дины Рубиной. Объект нашего исследования – кукольный дискурс в современной литературе, предмет – кукольный экфрасис и его художественная функция. Методологическая база статьи – работы Д.Д. Фрэзера, О.М. Фрейдэнберг, И.А. Морозова, А.А. Белкина.

Тема кукол в мировой литературе – обширная (Э.Т.А. Гофман, М. Уильямс, А. Милн, Ю. Олеша, А. Толстой, Б. Заходер, Е. Данько, М. Аромштам и др.), как и корпус исследований, ей посвященный. Новизна нашей работы состоит в том, что, во-первых, мы рассматриваем современные тексты, которые еще

не анализировались в указанном ракурсе, во-вторых, в нашей аналитике кукольный экфрасис сопряжен с персонажами, «хозяевами» кукол; их симбиоз (кукла плюс персонаж) и составляют *энэргию*, необходимый элемент экфрасиса.

Божественным первотворением в истории человечества была кукла, изготовление которой передано культурой в виде экфрасиса: создатель «большим ножом срезал три крупных куска древесной коры, положил на один из них кусок глины и тем же ножом как следует вымесил ее. Затем он переложил часть глины на другой кусок коры и вылепил из нее человеческую фигуру; сначала он сделал ступни, потом ноги, туловище, руки и голову. Такого же глиняного человека он вылепил на последнем куске коры и так остался доволен своим произведением, что от радости стал плясать вокруг них. Потом он взял волоконистую кору эвкалипта, сделал из нее волосы и приклеил их к голове каждой фигуры. Тогда он еще раз посмотрел на своих глиняных людей, опять остался очень доволен и опять от радости заплясал вокруг них. После этого он лег на них всем телом и стал дышать им прямо в рот, нос и в пуп, и они зашевелились, заговорили и встали на ноги, совсем как взрослые люди» [Фрэзер 1985: 17]. Подобное сотворение ожившей куклы из глины использовано также в восточно-европейской легенде о Големе.

Прежде чем кукла вошла в театральный и бытовой обиход, она носила сакрально-ритуальное значение, например, куклы из русской обрядовой культуры: Масленица, Купала, Коляда, Кострома и др. (см. также: [Морозов: 13]).

В бытовых ситуациях и семейных обрядах кукол изготавливали в виде оберегов, которые могли принять на себя действие нечистой силы, например, куклы Кумоха, Лихоманка, Кувадки и др. (см.: [Котова, Котова]).

Куклы предназначались для заговоров: «Перуанские индейцы изготавливали из жира, перемешанного с мукой, изображения людей, которые им не нравились или наводили на них страх, а затем сжигали эти изображения на дороге, по которой должна была пройти жертва» [Фрэзер 1986: 21]. Такие практики Д.Д. Фрэзер называет *симпатической* магией – магией подобия.

И, наконец, кукла становится элементом детской жизни. «Трудно отыскать народ, у которого девочки не играли бы в куклы» [Борисов: 25].

Таким образом, кукла – древний артефакт культуры, его обитание – всечеловеческое [Морозов: 11], даже более, кукла – некий космогонический объект: с куклы, по представлению архаического сознания, начинается история человечества (см.: [Морозов: 46–50]).

Прежде чем мы приступим к роману «Возвращение в Панджруд», где действуют *масхарабозы*,

скажем несколько слов об этих персонажах. Масхарабозы – аналог скоморохов; по версии А.Н. Веселовского, слово скоморох, присутствующее в русском лексиконе, восходит именно к масхарабозам, к арабскому «масхара», что значит «смешной человек, шут, паяц» [Белкин: 26]. (Это не единственная этимологическая версия скоморохов, их как минимум семь-восемь, см.: [Белкин: 26–28].) Масхарабозы, как и скоморохи, участвуют в праздничных обрядах (например, на свадьбе), а также гастролируют по городам и весям центральноазиатского Средневековья, или иначе – Мавераннахра.

«Ходя по кишлакам и городам Средней Азии, масхарабоз (уйинчи) присматривается, прислушивается к проблемам местных жителей – то попивая чай в чайхане, то прогуливаясь по базару. Его цепкий ум выхватывает самое важное – и это становится гвоздем его вечерней программы, куда собираются люди» [Шафранская, Волохова: 53–54]. Русский писатель XX в. Леонид Соловьев, представивший в своем творчестве все социальные институты Средней Азии, в том числе и масхарабозов, пишет о них так: «На пустых подмостках, пользуясь мелом и углем, вместо сложного набора грима, он изобразит и бая, пролезшего в совет, и пьянствующего председателя исполкома любого масштаба, и милиционера, любящего прогуляться кулаком по физиономии арестованного. И каждое слово для виновного – как удар камчи...» [Соловьев: 557].

О.М. Фрейденберг, размышляя о происхождении скоморохов и их аналогов в других культурах (значит, и масхарабозов), видит в них героев, выступающих под маской глупцов, где глупость метафоризировала смерть: «поединок двух противников (борьба светлого и темного начала), нового и старого года, лета и зимы, нового плодородия...» [Фрейденберг 1997: 213]. Скоморохи и масхарабозы представляли в виде таких шутов куклу или гримировались сами, пародируя и глумясь, изображая из себя или из куклы «лжепророков, лжебогов, лжемессий, лжедемиургов» [Фрейденберг 1978: 235].

О.М. Фрейденберг настаивает: то была не сатира, а комические сценки народного театрального действия, так как «сатира – всегда идейна», а действия скоморохов высмеивают отдельные явления или известных в округе лиц [Фрейденберг 1978: 293–294].

Роман «Возвращение в Панджруд» – это литературный байопик о поэте эпохи Мавераннахра Джафаре Рудаки. Композиционно роман выстроен как путешествие наказанного ослеплением поэта – путешествие-возвращение на родину, в кишлак Панджруд, где старец не был с юности. На этом пути случаются разные встречи и события. Одно из них – остановка и приглашение на свадьбу деревенских жителей. Слава поэта была столь огромна, что его узнают и встре-

чают везде по-царски, так он был любим простым народом. Во время свадебных торжеств и выступают на авансцену масхарабозы. Сначала они показывают кукольное представление с зооморфной куклой – козой, затем пантомиму ослепления Рудаки: тот не видит, но по звукам и реакции зрителей догадывается, что он стал объектом пантомимы. В этом фрагменте как бы проверяется реакция поэта: насколько он способен иронично отнестись к своему горю.

Для чего автор в подробностях изображает зооморфную куклу? Какое отношение она имеет к самому Рудаки, к его горю? Дело в том, что практически не сохранилось никакой информации о жизни поэта, а биографии он достоин. Андрей Волос выстраивает ее некими культурными «пузырями», которые не противоречат исторической действительности. Это не «вольности» писателя, это очевидные картины времени, в котором жил Рудаки.

«Засаленный остов из кое-как отесанного поленца. К остову приделан чурбак поменьше. Красная полоса на нем – вроде как полураскрытая пасть. А большие черные пятна (должно быть, углем намазано) – вроде как глаза. Но сверху торчат никакие не “вроде как”, а самые настоящие рога – маленькие козы рожки.

Коза!

Левой рукой масхарабоз держал козу под брюхо, а правой дергал бечевку, продетую в дырки, отчего державшиеся на той бечевке ножки-палочки смешно дрыгались.

И покрикивал, расхаживая:

– А вот козочка! Козочка, чи-ги, чи-ги!» [Волос: 409].

Далее масхарабоз рассказывает о похождениях козочки, доверчивой и наивной: куда она ни пойдет с жалобой, везде получает ответы плетью и палками.

Сам артефакт – зооморфная кукла в виде козы – был повсеместен [Фрейденберг 1997: 177]. Подчеркивая равенство между зоо- и антропоморфными куклами, И.А. Морозов пишет: «...граница между “животным” и “человеческим” в традиционной культуре является очень зыбкой. В фольклорных и обрядовых текстах животное часто обладает человеческими чертами...» [Морозов: 16]. Например, в русском фольклоре коза была участником скоморошьего действия – медвежьей потехи (кстати, «в Ярославской области медведя могли называть “лесной куклой”» [Морозов: 59]). Так, П.Н. Берков сообщает, как мальчик, который ходит с вожакон и медведем, «устраивает из себя козу, т. е. надевает на голову мешок, сквозь который, вверху, проткнута палка с козлиной головой и рожками. К голове этой приделан деревянный язык, от хлопанья которого происходит страшный шум. Вожакон начинает выбивать дробь, дергает медведя за кольцо, а коза выплясывает около Михайла Иваныча трепака, клюет его деревянным языком и дразнит...» [Берков: 138].

Представленный *кукольный экфрасис* (от изготовления «куклы», ее внешнего облика и сюжетного действия) выполняет функцию культурно-исторического контекста, а также нравов и ментальных ценностей эпохи Мавераннахра. (Заметим, что деятельность масхарабов и кукольный экфрасис в романе А. Волоса не рассматривались ни в рецензиях, ни в аналитических статьях¹.)

В заглавии рассказа Алексея Торка вынесено название таджикской антропоморфной куклы – *лухтак*. У куклы не было лица. «Безликость таджикских кукол несет охранную функцию, поскольку в таком формате она недоступна для вселения в нее злых сил. Отсутствие конкретных черт облика весьма показательно и совершенно верно отражает систему ментальности, способ взаимодействия людей с миром» [Додхудоева: 91]. Куклы без лица присутствуют у многих народов; так, у славян они тоже есть, причем носители этой кукольной «безликой» культуры объясняли отсутствие лиц у кукол неумением их «малевать» и отсутствием красок [Дайн: 38]. Конечно, это объяснение не научное. По сути, причина безликости та же, что и у таджиков, – «обережная».

Лухтак – так прозвали жители афганского кишлака плененную русскую девушку, которая все время ходила с этой куклой. Прежде чем попасть к ним, девушка находилась с отцом в научной экспедиции по Средней Азии (шел 1916 г.) – отца убили, девушку ударили по голове местные головорезы. Раненую, ее увезли и продали. Она попала в жены к шейху, ничего не помнила и ни с кем не разговаривала. Так безлико прошла ее жизнь. Восемьдесят лет спустя муж привез покойницу к русским пограничникам, чтобы те похоронили ее по русским обычаям и узнали ее имя. Почему муж не похоронил жену на своей земле? У покойницы нашли в волосах упрятанный крестик, значит, жена не стала мусульманкой, обманула всех. Однако на русско-таджикской стороне никто не стал узнавать про Лухтак, пограничники закопали ее там же, в Таджикистане.

Прах Лухтак противопоставлен праху другого человека – последнего морского министра Российской империи И.К. Григоровича. О нем читает рассказчик в 2005 г., когда пытается разыскать сведения о Лухтак. Его прах был перевезен в Россию и захоронен на петербургском кладбище. Имя Лухтак рассказчик все же нашел – Анастасия Зайцева. Однако ее прах никому не нужен – ни там, где она прожила пленницей восемьдесят лет, родив четверых детей, ни в России, откуда она была родом и связь с которой в виде крестика пронесла через всю жизнь. Автор выносит в заглавие рассказа имя Лухтак, превращая его в символ беспамятства: «Лухтак не она, а мы. Без лица и памяти» [Торк: 91].

В романе «Последний кабан из лесов Понтеведра» один из главных героев – художник, артист Люсио. Он вел в доме культуры кукольный кружок для подростков, а кукол изготавливал сам. Между занятиями в кружке разыгрывал своих сослуживцев, пугая их масками, оторванными руками, головами, шевелящимися мозгами, которые делал в мастерской. С одной стороны, это был его ответ на рутину, в которой погрязли его коллеги, с другой – самовыражение странного, малообщительного человека, выстроившего жизнь по собственному сюжету. Он верил в предание о проклятии, нависшем над его родом, и знал, что очередная жертва – он. Обдумывая детали своей смерти, он шаг за шагом приближается к ней. Однажды он «повесил» себя. Рассказчица романного повествования, придя навестить больного Люсио и зайдя в ванную, увидела его висющим. Она знала, на что он способен, но ужас от увиденного ее сразил, «ноги отказывались слушаться... Он смастерил свое удушье с такой доподлинной силой, что сердце замирало от страха: свернутая шея, вываленный язык, закатившиеся глаза и посиневшее лицо качались в полуметре от меня. И только слишком легкие, слишком маленькие ступни безвольно висящих ног намекали на подделку» [Рубина 2000: 132]. Этот кукольный экфрасис надо рассматривать в психологическом аспекте. Исследователи роли кукол в становлении личности ребенка высказывают мысль о том, что, общаясь с куклой, он проживает некоторые жизненные коллизии, волнующие его. Взрослый человек, видимо, так же. И.А. Морозов пишет, что подобное восприятие куклы характерно для людей, психически не совсем здоровых. «Личность больного человека проецируется на игрушку» [Морозов: 29]. Люсио не больной человек, однако психологически он находится в экстремальной ситуации: нелюбовь любимой женщины, жены, ее открытая неверность, ее насмешки в его адрес, ее беременность от другого мужчины (начальника Люсио). В мире кукол Люсио высказывает все, что его мучит. «Именно в игре ребенок может реализовать свои подавляемые социумом желания и аффекты» [Морозов: 31]. Люсио – тот же ребенок.

Еще одна сцена в романе приближает его трагический уход из жизни. Люсио просит задержаться рассказчицу, «через минуту вернулся с двумя перчаточными куклами. Обе были надеты на его руки. Одна – рыжая кудлатая башка, кривая физиономия, отдаленно напоминающая самого Люсио, другая – прелестная головка, в которой нетрудно было узнать резные черты его жены.

– Ты надоел мне, надоел! – вдруг сказал женский голос откуда-то из-под его локтя. <...>

– Любовь моя, я же не прошу ничего особенного! – умоляюще прохрипела рыжая кудлатая башка. – Только видеть тебя, только видеть!

– Господи, как же ты мне надоел! – взвизгнула куколка. <...> – Видеть тебя не могу, кривая рожа» [Рубина 2000: 141].

Это была «драма-объяснение», кульминация в жизни Люсио, вероятно, ему было невыносимо жить с такими мучительными чувствами, он спешил выговориться. Кукла-мужчина напоминает второй кукле об их первой парижской весне, когда они повстречали нищего, наблюдавшего за парой возлюбленных:

«Ну и что?! – крикнула истерично куколка. – Что ты хочешь сказать этой дурацкой сценой?

– То, что я – нищий, который годами смотрит на ваши ласки, нищий, которому не полагается ничего, кроме жестяной баночки с несколькими жалкими грошами... Любовь моя, когда человеку ничего не остается – ему остается только смерть...» [Рубина 2000: 142]. (Несмотря на множественные грани романа «Последний кабан...», рассмотренные в исследованиях, посвященных ему², куклы не входили в аналитический дискурс.) Как для Люсио, так и для Петра Уксусова, героя следующего романа Рубиной, куклы играют заместительную роль в их психологических проблемах, через них эти герои разговаривают с миром.

Роман «Синдром Петрушки» – целиком кукольный: от заглавия, сюжета до системы персонажей. Имя главного героя Петра Уксусова – прозрачная аллюзия на фольклорного кукольного персонажа Петрушку. Профессия Петра (он был не только артистом-кукольником, но и изготовителем кукол), его оптика (кукольная картина мира, начиная от взгляда на помойку, где он выискивал подручные средства для своей работы, кончая его видением барельефов на зданиях во Львове и Праге, «самых кукольных городах» мира), его любимая женщина (он впервые увидел ее младенцем и принял за куклу, а потом, уже будучи взрослым мастером, изготовил точную кукольную ее копию) – все эти уровни сюжета позволяют говорить о «кукольности» романа. Главная кукла Петра – Эллис, копия его Лизы (этот кукольный экфрасис разобран подробно здесь: [Шафранская, Гарипова, Кешфидинов: 123–132]).

Мы же остановимся на магической родильной кукле из «Синдрома Петрушки» – Корчмаре (внимание этой кукле уделено в работе Ю.В. Несыновой (см.: [Несынова]), но вне кукольного экфрасиса, вне его генезиса и провенанса). Родильные куклы, подобные Корчмарю, весьма распространенный магический артефакт – множество примеров со всего мира собрано Д.Д. Фрээрером, например, деревянная кукла как вызов бесплодию, хлопчатобумажная кукла, кормление грудью которой имитирует женщина, желающая родить ребенка, и проч. (см.: [Фрээрер 1986: 21–22]).

Сделанная когда-то кукла – в виде «антидота» на проклятие отцом (корчмарем, евреем) дочери, сбегавшей от отца с гоєм, стала «родильной»: она спасала от проклятия: рождались здоровые рыжеволосые девочки. Если кукла отсутствовала (была утеряна или украдена) – рождались мальчики с синдромом Ангельмана (смеющийся ребенок, рано умиравший). Отголоски этого предания дошли до Петра и Лизы, у которых родился мальчик и рано умер. Поиски куклы увенчались успехом – ее когда-то украла у матери Лизы ее сестра. Петр нашел куклу заброшенной в подвале самарского дома Лизиной тетки, он, опытный кукольник, знал, что Корчмарь – кукла-укладка, у нее есть секрет, связанный с огромным пузом Корчмаря. Но как его, пузо, открыть? «...Пивное брюхо Корчмаря выглядело нарочито вздутым, сам же он оказался изрядно попорченным: краска на носу и щеках облупилась, ермолка засалена до тусклого блеска, правая пейса держится на честном слове, одна бровь отсутствует. Посреди ухмыляющихся губ зияла дыра, словно какой-то злой проказник вбил туда крупный гвоздь, а потом вынул. Наверняка когда-то еще был черный лапсердак, да только нынче он отсутствовал. На жилете, на поддевке и коротких штанах ниже колен темнеют пятна плесени... <...> Деревянные голова и кисти узловатых рук сработаны великолепно. В правой руке Корчмарь зажал курительную трубку с длинным медным мундштуком. На ногах – отменно сшитые из кожи, подбитые подковками башмаки с бронзовыми позеленевшими пряжками. Тело таким куклам обычно строили из крепкой материи и туго набивали опилками. Однако тут и корпус был твердым на ощупь, тяжелым, с наглухо приклеенной к нему одеждой» [Рубина 2010: 172–173].

Случайный луч солнца высветил во рту Корчмаря медное кольцо. Это была замочная скважина, куда надо было вставить мундштук, – и пузо открылось. Внутри, завернутая в тряпицу, была маленькая куколка: Кашпарек (по версии кукольника-чеха), Петрушка (по версии Петра), «остроносая деревянная головка на тряпичной юбке. На темени человечка был приклеен клочок выцветшей красной пакли» [Рубина 2010: 181].

Так выглядела магическая родильная кукла – беременный Корчмарь, кукла-андрогин. «Аспект полового диморфизма <...> отражает древние мифологические представления о божественном первопредке или первобожестве, имевшем андрогинную природу» [Морозов: 17], – пишет И.А. Морозов, напоминая, что такие куклы использовались в ритуалах, направленных на зачатие [Морозов: 24]. Подобные магические гермафродиты – черта многих архаических культур, что и заложено в культурном подтексте кукольного экфрасиса Рубиной.

Исследование различных интенций кукольно-экфрасиса – одна из граней интермедиального анализа художественного текста. В рассмотренных произведениях современной литературы интенции кукольного экфрасиса таковы: культурно-историческая («Возвращение в Панджруд»), морально-этическая («Лухтак»), психологическая («Последний кабан из лесов Понтеведра»), магическая («Синдром Петрушки»).

Примечания

¹ *Оборин Л.* Зрение слепого поэта. За что Андрей Волос получил «Русского Букера» // Lenta.ru. 2013. 5 дек. URL: <https://lenta.ru/articles/2013/12/05/rudaki/> (дата обращения: 20.04.2025); *Логонов И.* Андрей Волос. «Возвращение в Панджруд» // Вопросы литературы. 2014. № 3. С. 122–124; *Кудрин О.В.* Поэт и тинейджер // Вопросы литературы. 2014. № 4. С. 196–206; *Ребель Г.М.* Цена слова. Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» // Вопросы литературы. 2014. № 4. С. 183–195; *Саломатин А.В.* Лекарь поневоле и странствующий слепец. О романах Евгения Водолазкина и Андрея Волоса // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 100–118; *Ковалева В.С.* Роман А. Волоса «Возвращение в Панджруд»: стилистика успеха // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2015. Т. 16. С. 165–176; *Шафранская Э.Ф.* Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд»: реконструкция повседневности Мавераннахра и судьбы поэта Рудаки // Полилингвильность и транскультурные практики. 2018. Т. 15, № 4. С. 618–627; *Лихина Н.Е.* «Возвращение в Панджруд» А. Волоса: ориентальная традиция в историческом контексте // Филологический аспект: Методика преподавания языка и литературы. 2019. № 7 (51). С. 112–120; *Бадией Хамсех Фард Х.С.* Творчество Андрея Волоса в современном литературоведении и критике // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 4. С. 103–113.

² *Липневич В.* Дина Рубина. Последний кабан из лесов Понтеведра // Знамя. 1999. № 12. С. 207–209; *Серго Ю.Н.* Постмодернистский диалог культур: образ Испании в романе Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра» // Филологический класс. 2007. № 17. С. 49–53; *Шафранская Э.Ф.* Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. 470 с.; *Зиятдинова Д.Д.* Художественная репрезентация национального мифа в творчестве Д. Рубиной 1990–2010-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2014. 237 с.; *Владимирова Т.С.* Искусство как способ познания чужой культуры (на материале повести Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра») // Вестник ННГУ. 2015. № 4. С. 208–213; *Селиверстова Е.И.* Текст из му-

зыки или музыка в тексте? (роман Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра») // Филология и культура. 2016. № 2 (44) С. 131–136; *Зуева Г.С.* Живописный экфрасис как способ создания образа героя-художника в прозе Дины Рубиной: дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2018. 177 с. *Пирвердян А.Г.* Этнопроблематика в романе Дины Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра» // Наука в мегаполисе. 2019. № 5 (13). URL: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-13/ethno-cultural-space/ethnoperspective-rubina-novel.html> (дата обращения: 20.04.2025).

Список литературы

Источники

Берков П.Н. Русская народная драма XVII–XX веков / ред., вступ. ст. и коммент. П.Н. Беркова. Москва: Искусство, 1953. 356 с.

Волос А.Г. Возвращение в Панджруд: роман. Москва: ОГИ, 2013. 640 с.

Рубина Д.И. Последний кабан из лесов Понтеведра: роман, повесть. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2000. 316 с.

Рубина Д.И. Синдром Петрушки: роман. Москва: Эксмо, 2010. 432 с.

Соловьев Л.В. Собр. соч.: в 5 т. Москва: Книговек, 2010. Т. 2. 560 с.

Торк А. Лухтак: рассказ // Дружба народов. 2007. № 4. С. 80–91.

Исследования

Белкин А.А. Русские скоморохи. Москва: Наука, 1975. 192 с.

Борисов С.Б. Мир русского девичества: 70–90 годы XX века. Москва: Ладомир, 2002. 343 с.

Дайн Г.Л. Русская народная игрушка. Москва: Легкая и пищевая промышленность, 1981. 191 с.

Данилевский Р. Г.Э. Лессинг: крах экфрасиса? // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. Москва: Новое литературное обозрение, 2013. С. 35–43.

Додхудоева Л.Н. Кукла «лухтак» в традиционной и современной культуре таджиков // Историк. 2018. № 2 (14). С. 90–93.

Котова И.Н., Котова А.С. Русские обряды и традиции. Народная кукла. Санкт-Петербург: Паритет, 2005. 240 с.

Морозов И.А. Феномен куклы и проблема двойничества (в контексте идеологии антропоморфизма) // Живая кукла: сб. ст. Москва: РГГУ, 2009. С. 11–74.

Несынова Ю.В. Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» // Филологический класс. 2015. № 2 (40). С. 75–81.

Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва: Наука, 1978. 605 с.

Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подг. текста, справ. информ. аппарат, предв., послесл. Н.В. Брагинской. Москва: Лабиринт, 1997. 448 с.

Фрэзер Д.Д. Фольклор в Ветхом завете / пер. с англ. Д. Вольпина. Москва: Политиздат, 1985. 511 с.

Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. М.К. Рыклина. Москва: Политиздат, 1986. 703 с.

Шафранская Э.Ф., Волохова Т.В. Среднеазиатские социальные типажи как паттерн ориентализма в прозе Леонида Соловьева // Полилингвильность и транскультурные практики. 2021. Т. 18, № 1. С. 44–59. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2021-18-1-44-59>

Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р. Современная литература. Виды искусства в литературном тексте: учеб. пособие для вузов. Москва: Юрайт, 2025. 242 с.

Юхимук Я. Проблемы изучения музыкального экфрасиса: к дефиниции понятий экфрасис, гипотипосис, эйдолон и музыкальная тема // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Ф. Карпинского, 2018. С. 210–222.

References

Belkin A.A. *Russkie skomorohi* [Russian buffoons]. Moscow, Nauka Publ., 1975, 192 p. (In Russ.)

Borisov S.B. *Mir russkogo devichestva: 70–90 gody XX veka* [The world of Russian girlhood: 70-90 years of the twentieth century]. Moscow, Ladomir Publ., 2002, 343 p. (In Russ.)

Dajn G.L. *Russkaja narodnaja igrushka* [Russian folk toy]. Moscow, Legkaja i pishhevaja promyshlennost' Publ., 1981, 191 p. (In Russ.)

Danilevskij R. G.E. *Lessing: krah ekfrasisa?* [G.E. Lessing: the collapse of ecphrasis?]. “Nevyrazimo vyrazimoe”: *jekfrasis i problemy reprezentacii vizual'nogo v hudozhestvennom tekste: sb. st.* [“The Inexpressibly Expressible”: ecphrasis and problems of visual representation in a literary text: collection of articles], comp. D.V. Tokareva. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 35–43. (In Russ.)

Dodhudoeva L.N. *Kukla “luhtak” v tradicionnoj i sovremennoj kul'ture tadzhikov* [The Lukhtak doll in traditional and modern Tajik culture]. *Istorik* [Historian], 2018, no. 2 (14), pp. 90–93. (In Russ.)

Frejdenberg O.M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and literature of antiquity]. Moscow, Nauka Publ., 1978, 605 p. (In Russ.)

Frejdenberg O.M. *Pojetika sjuzheta i zhanra* [The poetics of plot and genre], ed. by N.V. Braginskaya. Moscow, Labirint Publ., 1997, 448 p. (In Russ.)

Frazer J.G. *Fol'klor v Vethom zavete* [Folklore in the Old Testament], trans. by D. Vol'pina. Moscow, Politizdat Publ., 1985, 511 p. (In Russ.)

Frazer J.G. *Zolotaja vetv': Issledovanie magii i religii* [The Golden Bough: A Study of Magic and Religion], trans. by M.K. Rykлина. Moscow, Politizdat Publ., 1986, 703 p. (In Russ.)

Juhimuk Ja. *Problemy izuchenija muzykal'nogo jekfrasisa: k definicii ponjatij jekfrasis, gipotiposis, jejdolon i muzykal'naja tema* [Problems of studying musical ecphrasis: towards the definition of the concepts of ecphrasis, hypotyposis, eidolon and musical theme]. *Teorija i istorija jekfrasisa: itogi i perspektivy izuchenija* [Theory and history of ecphrasis: results and prospects of study]. Siedlce, Institut regional'noj kul'tury i literaturovedcheskih issledovanij im. F. Karpin'skogo Publ., 2018, pp. 210–222. (In Russ.)

Kotova I.N., Kotova A.S. *Russkie obrjady i tradicii. Narodnaja kukla* [Russian rituals and traditions. The Folk Doll]. St. Peterburg, Paritet Publ., 2005, 240 p. (In Russ.)

Morozov I.A. *Fenomen kukly i problema dvojnichestva (v kontekste ideologii antropomorfizma)* [The Phenomenon of the Doll and the Problem of Doppelganger (in the Context of the Ideology of Anthropomorphism)]. *Zhivaja kukla: sb. st.* [Living Doll: collection of Articles]. Moscow, RGGU Publ., 2009, pp. 11–74. (In Russ.)

Nesynova Ju.V. *Motiv kukol'nosti v romane D. Rubinoj “Sindrom Petrushki”* [The motif of puppetry in D. Rubina's novel “Petrushka Syndrome”]. *Filologicheskij klass* [Philological class], 2015, no. 2 (40), pp. 75–81. (In Russ.)

Shafranskaya E.F., Volohova T.V. *Sredneaziatskie social'nye tipazhi kak pattern orientalizma v proze Leonida Solov'eva* [Central Asian Social Types as a Pattern of Orientalism in Leonid Solovyov's Prose]. *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki* [Polylinguality and Transcultural Practices], 2021, vol. 18, no. 1, pp. 44–59. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2021-18-1-44-59> (In Russ.)

Shafranskaya E.F., Garipova G.T., Keshfidinov Sh.R. *Sovremennaja literatura. Vidy iskusstva v literaturnom tekste: uchebnoe posobie dlja vuzov* [Modern literature. Types of art in a literary text: A textbook for universities]. Moscow, Jurajt Publ., 2025, 242 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 19.04.2025; одобрена после рецензирования 13.05.2025; принята к публикации 22.05.2025.

The article was submitted 19.04.2025; approved after reviewing 13.05.2025; accepted for publication 22.05.2025.