

RU

**«Ведьмы» и «валькирии» хранителя древностей:  
к типизации женских образов в дилогии Ю. Домбровского**

Каблуков В. В.

**Аннотация.** Цель исследования – выявить способы типизации женских образов в дилогии Ю. Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». В результате анализа обнаружено, что типизация происходит на трех уровнях: мифологическом, социально-историческом и на уровне массовой культуры. При этом все уровни связывает авторское сознание, которое определяется как археологическое и андроцентристское. Мифологизация художественного мира дилогии объясняется спецификой «археологического» типа сознания как одного из вариантов авторского «Я», представленного в тексте. Обнаруживается, что женские персонажи в дилогии Домбровского – варианты архетипа «ведьмы», в них прослеживается связь с мифом и ритуалом, они остаются «пророчицами», «девами судьбы», создавая уже в социальной реальности письменные тексты: жалобы, протоколы и доносы. Типизация женских образов происходит также с помощью лично переработанных автором стереотипов современной ему массовой культуры. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые проанализирована андроцентристская парадигма осмысления и моделирования мира в дилогии Ю. Домбровского, в которой мужские нормы и сценарии поведения в жизни выдаются за универсальные. «Телесность» как сексуальность становится критерием оценки женских персонажей.

EN

**“Witches” and “valkyries” of the guardian of antiquities:  
On the typification of female images in the duology by Yu. Dombrovsky**

Kablukov V. V.

**Abstract.** The aim of the study is to identify the ways of typification of female images in Yu. Dombrovsky's duology “The Guardian of Antiquities” and “The Faculty of Useless Knowledge”. As a result of the analysis, it was found that typification takes place at three levels: mythological, socio-historical and at the level of mass culture. At the same time, all the levels are connected by the author's consciousness, which is defined as archaeological and androcentric. The mythologisation of the artistic world of the duology is explained by the specifics of the “archaeological” type of consciousness as one of the variants of the author's “self” presented in the text. It is found that the female characters in Dombrovsky's duology are variants of the “witch” archetype, they have a connection with myth and ritual, they remain “prophetesses”, “maidens of fate”, creating written texts in social reality: complaints, protocols and denunciations. The typification of female images also occurs with the help of the stereotypes of contemporary mass culture individually processed by the author. The study is original in that it is the first to analyse the androcentric paradigm of world understanding and modelling in Yu. Dombrovsky's duology, where male norms and scenarios of conduct in life are claimed to be universal. “Physicality” as sexuality becomes a criterion for evaluating female characters.

**Введение**

Актуальность исследования: изучение способов типизации женских персонажей Ю. Домбровским позволит показать смену общественных идеалов, аксиологических установок, историческое наполнение художественного образа женщины в творчестве автора и в литературном процессе второй половины XX века.

Материалами исследования стали следующие:

Домбровский Ю. О. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: ТЕРРА, 1992-1993. Т. 4-6.

Замятин Е. Мы. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967.

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3-х т. М.: Наука, 1984. Т. 1.

Теоретическую базу исследования составляют работы по изучению системно-структурных форм присутствия человека в культуре вообще и в художественной реальности в частности. В работах В. Я. Проппа (2000)

и В. Н. Топорова (1963) исследуются функции «бабы-яги» (ведьмы) в древних ритуалах, в труде А. К. Байбурина (1993) изучается «технологический план» ритуала. Опираясь на идею Ю. М. Лотмана (2022) о существовании и трансформации магической социокультурной модели в истории культуры, мы рассматриваем, каким образом функции «ведьмы» реализуются в женских образах дилогии. Были также проанализированы работы, посвященные непосредственно творчеству Ю. Домбровского, освещающие мифологизацию художественного мира дилогии (Рыбальченко, 2014; Лейдерман, Липовецкий, 2003). Труд М. М. Бахтина (1986) позволил рассмотреть формы присутствия автора-творца в художественном тексте.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и полученные в ней результаты могут быть использованы в вузовских курсах по истории литературы, при создании учебно-методических пособий.

Цель работы конкретизируется в следующих задачах:

1. Выявить, как авторская номинация женских образов «ведьма» и «валькирия» определяет их связь с архетипом, мифом и ритуалом.

2. Проследить особенности мифологизации социальных типов «машинистка» и «секретарша» в дилогии.

3. Определить функции стереотипов массового сознания в создании женских образов.

При решении задач используются мифопоэтический, структурный и культурно-исторический методы анализа.

### Обсуждение и результаты

Текст романной дилогии «Хранитель древностей» (далее – «ХД») и «Факультет ненужных вещей» (далее – «ФНВ») провоцирует на рациональное ее прочтение, но в ряде литературоведческих работ анализируется иррациональная составляющая художественного мира произведения. Показательно в этом отношении рассуждение Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого: «ФНВ представляет собой интереснейший сплав различных эстетических традиций: рационалистической, романтической и реалистической» (2003, с. 205). Романтической традицией авторы учебного пособия объясняют неомифологизм произведения Ю. Домбровского. О мифологизации как обязательном процессе при интерпретации артефакта говорит Т. Л. Рыбальченко (2014), анализируя семантику музея в художественном мире романов.

В мае 1958 года Ю. Домбровский пишет А. Жовтису, писателю и литературоведу: «... “Алма-атинскую повесть” пишу – пока дело касается моей службы в музее и археологических раскопок, но далее будут все – и вы, и я, и враги, и друзья, и незабываемый 49» (1990, с. 177).

«Алма-атинская повесть» замышлялась как автобиографические воспоминания о городе, но мемуарное начало должно было вырасти в нечто большее, но во что именно, автор в 1958 году еще четко сформулировать не мог. На наш взгляд, внутри дилогии происходит жанровое движение от документального начала в автобиографической «Алма-атинской повести» к структуре психологического романа в «Хранителе древностей» и далее к философскому (интеллектуальному) роману «Факультет ненужных вещей».

Изменения жанровой структуры произведения потребовали и изменений в профессиональной самоидентификации героя. В начале «Хранителя древностей» Зыбин-историк – «служитель музея», краевед и этнограф, «певец Алма-Аты». Он сюжетно и интеллектуально привязан к месту работы. Ему автор «передает» свои исследования и работы по истории Верного, об архитекторе Зенкове, художнике Хлудове, частично – о своем предшественнике Кастанье. Он «делает» Зыбина автором своей статьи о богатствах алма-атинской библиотеки.

В финале дилогии перед нами Зыбин – историк права, формулирующий свою философию истории.

В рамках этой статьи нас интересует Зыбин-археолог, точнее, тот пласт сознания автора-творца, где алгоритм профессионального понимания археологом реальности переносится на мир художественный. Ю. Домбровский, не имея специального исторического образования, наделяет им своего героя, «проигрывает» в нем вариант собственной судьбы, «завладевает героем, вносит во внутрь его завершающие моменты» (Бахтин, 1986, с. 23).

Профессиональное археологическое знание «не сводится только к научному знанию как рациональному способу описания и объяснения, включая в себя и элементы ненаучного знания. Это прежде всего вера как способ знания без доказательств, интуиция как непосредственное рефлексией видение, символизм» (Ядута, 1998, с. 9).

Археологическое мышление объединяет в себе художественную фантазию и рационализм, мифологизацию и владение культурными знаниями. С этой точки зрения Зыбин и Корнилов – два способа манифестации синкретичного авторского «археологического» сознания на уровне персонажей.

Важно отметить, что профессиональным археологическим чутьем Домбровский наделяет «двойника» Зыбина – Корнилова. В сознании Зыбина доминирует рациональное и научное, Корнилов более склонен мифологизировать реальность. Для Зыбина найденные женские украшения принадлежали скорее «принцессе крови и жрице», для Корнилова – шаманке, «ведьмочке», колдунье.

Именно Корнилов отстаивает перед Зыбиным на импровизированном «ученом совете» право археолога на вымысел. На реплику Зыбина о хозяйке найденных древних женских украшений: «Что она? Почти наша фантазия» – он отвечает:

«– Нет, оставьте шанс и для колдуньи, – попросил Корнилов. – Ведь какое это чудо: молодая ведьмочка бронзового века с распущенными волосами мчится по вечернему небу на драконе. Ж-ж-ж! А от нее во все стороны галки и вороны. Кра-кра-кра! А за ней дым, дым бьет в глаза! И над горами – огненный след. А на ней фата и золотая корона. – Он взглянул на директора. – Ведь чудо?» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 32).

Корнилов мыслит как художник, он фантазирует, предлагая версию мироздания, которую можно принять, лишь поверив в чудо. Автор не просто наделяет этим качеством антигероя-двойника, он усиливает в нем одну из дефиниций археологического сознания, чтобы подчеркнуть рационализм протагониста Зыбина.

Поскольку реалистическое в диалогии доминирует, любому проявлению чудесного в романе находится рациональное объяснение. На рассказ Родионова о том, как он расстреливал во время Гражданской войны Маруську – предводительницу белогвардейского отряда и как она ожила после расстрела, бригадир Потапов реагирует: «Так что это – чудо, что ли?» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 152).

Возможность чуда отрицается: расстрел и последующее воскрешение Марульки – результат гипноза или алкогольного опьянения. При этом Маруська – архетипический образ соблазнительницы, в рассказе Родионова – «змея», «гадюка», она, пытаясь совратить красного партизана, «глазищи свои зеленые, змеючие раскрючила» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 162).

В ее судьбе возникает коллизия между текстом и человеком, которая разрешается в профанированной идее пансемиотического бессмертия: Маруська «оживает», присылая Родионову записку с угрозами.

Рационалистическому снижению подвергается и романтический пафос некоторых эпизодов диалогии: романтическая история молодой девушки, покончившей жизнь самоубийством из-за несчастной любви, оказывается выдумкой, девушка в действительности умерла от ангины.

Вторичная номинация реалистического персонажа лексическими средствами мифологии происходит в «ХД» в рассказе о сожительнице хирурга Блиндермана. Она после смерти любовника кремировала его и решила создать из праха его же бюст, для этого искала скульптора. Первая реакция Зыбина на ее появление – «привидение», существо из потустороннего мира. Директор музея называет ее «ведьмой», Зыбин конкретизирует: «Шекспировская ведьма».

В. Н. Топоров отмечает: «...сказки о бабе-яге отражают не только ритуалы, косвенно связанные с темой смерти, но и сам обряд погребения...» (1963, с. 32).

С этой точки зрения в основе сюжета истории о Ван дер Белен лежит архетип ритуала кремации и погребения, Ван дер Белен – «ведьма», «баба-яга» в самой древней своей ипостаси.

Уточнение Зыбина, аллюзия на ведьм «Макбета», уводит нас в литературную традицию и далее в мифологический образ древней старухи-вещуньи. Роль вещуньи заключалась в том, чтобы гарантировать, что каждое существо, смертное и божественное, проживало свою жизнь так, как она была назначена ему законами вселенной, вещуньи «оформляют» в письменный текст рок, фатум, судьбу человека.

Этот образ существует во многих культурах, в европейской традиции он часто реализуется в образе трех сестер, это норны из скандинавской мифологии, греческие мойры и римские парки. Все они, как и русская баба-яга, прядут нити судьбы, то есть переходят от устного текста ритуала к древнейшей форме письменности – узелковой.

А. К. Байбурин, рассматривая ритуал как устный текст, утверждает: «Основные идеи ритуала (переход к новому состоянию, преобразование “природы” в “культуру”) нередко переводятся в “технологический” план. В этом случае комплекс операций, целью которых является изготовление нового ритуального символа, служит своего рода иллюстрацией процесса преобразования объекта ритуала. Исключительно важная роль операционных текстов для выражения общей семантики и прагматики ритуала сказывается уже в том, что в принципе весь ритуал может быть “свернут” или сведен к процессу изготовления ритуального символа и операций над ним» (1993, с. 213). Ван дер Белен с этой точки зрения – не вещунья, но нам важно, что отсылка к У. Шекспиру ставит ее в один ряд с «ведьмами» письменной эпохи.

Одна из основных проблем в творчестве Ю. Домбровского – проблема взаимоотношений творца и созданного им произведения, человека и написанного им текста (Каблуков, 2023), – в диалогии «ХД» и «ФНВ» поднимается в обрисовке трех мужских персонажей: Штерна, Куторги и Зыбина. Не углубляясь сейчас в подробный анализ, обозначим их типологическую близость: все три персонажа – идеологи, за каждым из них автором закреплена та или иная идея существования в мире, которая реализуется в особом отношении к собственному письменному тексту.

Женские персонажи диалогии, создающие текст, лишены творческого начала, они либо пишут доносы и жалобы, либо перепечатывают протоколы (машинистки и секретарши), в лучшем случае – составляют отчеты, технологически оформляя судьбы людей, как древние колдуньи пряли веретено жизни. Женщин, разных по своему социальному положению, интеллектуальному развитию, по уровню владения культурой, сближает одно: они находятся на границе между «миром живых» и «миром мертвых».

«Мадам Смерть» мы видим в середине «ХД», в сцене ареста завхоза музея. Второй раз мы встречаемся с ней в финале романа, когда она оформила документ, который приведет к аресту Зыбина, уже в «ФНВ»:

«Вот в это время и прошли около меня две женщины. Одна, та самая, которую за глаза мы звали “мадам Смерть”... А она была машинисткой особого отдела, и поэтому все, что выходило из ее рук, было секретным, важным и особенным. Полчаса тому назад она закончила печатать длинную бумагу, где упоминалась моя фамилия. В бумаге этой описывались наши поступки, приводились отдельные фразы и делался вывод, что мы люди опасные, ненадежные и доверять нам нужно с осторожностью, а одному так и совсем нельзя даже доверять...» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 284).

Написала эту бумагу «Софья Якушева, работница особого отдела, только недавно, после окончания института, принятая на службу и выполнявшая свое первое задание» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 285).

Мадам Смерть относится к Зыбину «неплохо», а у Софьи Якушевой он вызывает «неясную, несильную, но все-таки достаточно определенную симпатию», но его судьба кем-то свыше определена, и женщинам остается лишь ее оформить и положить документ в папку «На визу».

В портрете Софьи сопрягаются женские и мужские черты лица:

«Волосы у нее были мягкие, золотистые (тогда в моде был пергидроль), а лицо удлинненное, худощавое, с тонкой белой кожей. И так не шел к этому нежному, чистому лицу, к волосам этим высокий, выпуклый, почти мужской лоб. Его даже и прическа не могла скрыть. Поэтому впечатление от нее у меня осталось двойственное и какое-то тревожное» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 139).

Травестизм – качество «бабы-яги», и, по мнению В. Я. Проппа, он есть «отражение матриархальных отношений», которые «вступают в коллизию с исторически вырабатываемой властью мужчин» (2000, с. 87). Но в портретах «ведьм» в диалогии Ю. Домбровского, у которого «шекспировский текст» формируется на протяжении всего творчества, важна и литературная традиция: в обрисовке Софьи, в частности, вновь появляется аллюзия на трагедию английского драматурга, ведьмы в «Макбете» бородаты.

В облике «бабы-яги» волшебных сказок исследователями (Пропп, 2000; Топоров, 1963) отмечается резко подчеркнутая женская физиологичность, гипертрофированность вторичных половых признаков, что указывает на связь этого образа с архетипом матери-прародительницы всего живого.

У Ю. Домбровского в «ХД» мадам Смерть – «сухая, прямая и желтая» (1992-1993, т. 4, с. 168), Ван дер Белен – «страшная, костлявая как смерть старуха» (1992-1993, т. 4, с. 68), а о директоре библиотеки Аюповой, функционально бабе-яге – хранительнице знаний, Зыбин говорит так: «На всю жизнь я запомнил ее узкое, прокурное, желтое лицо» (1992-1993, т. 4, с. 101).

В портретах узнается образ бабы-яги, как он представлен в фольклоре на том этапе развития, когда уже потеряны даже рудиментные связи с матриархатом, и в литературе. У У. Шекспира ведьмы «сухие» (в переводе Б. Пастернака) или «черствые» (в переводе М. Лозинского). Они не матери ни в каком виде, ни в каком времени, они принципиально асексуальны. Показательно, что именно в образе сухой, костлявой старухи «баба-яга» вошла в кинематограф в 1939 году, ее сыграл мужчина, Георгий Милляр, в сказке Александра Роу «Василиса Прекрасная».

Физическая привлекательность становится основным качеством женщин, названных в романе «ФНВ» «валькириями» и «гуриями», женщин, обслуживающих власть, машинисток и секретарш.

В скандинавской мифологии валькирия – прекрасная дева-воительница. Она летает над полем битвы и решает, кому из убитых воинов попасть в небесный чертог, где валькирии прислуживали павшим. Гурии, прекрасные райские девы Корана, – супруги праведников в раю. В романе между ними есть иерархическая разница, валькирии – это секретарши, а гурии – машинистки. При первой встрече со следователем Долидзе в середине романа Зыбин определил ее в ранг секретарш, но по мере развития сюжета она становится живым мертвецом, неопитом царства мертвых. Уже в самом финале романа, накануне полного перерождения Долидзе, Зыбин предупреждает ее о расширении границ этого царства:

«В прошлом-то году этажей было пять, в позапрошлом четыре, а когда я приехал, тут вообще стояло серое длинное двухэтажное здание. Разносит вас, разносит, как утопленников. Года через три придется уж небоскребы возводить... Нет, вот вас мне, пожалуй, даже жалко. Да, определенно жалко. Ну а что касается остальных... так что же, пожалуй, тут ненавидеть. Они ведь даже не существование, а так, нежить. Сами не знают, что творят. А зло от них расходится кругами по всему миру. Ведь это они вырастили Гитлера» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 562-563).

Упоминание Гитлера выводит именование женщин НКВД «валькириями» на характеристику конкретной исторической эпохи середины 30-х годов, в нацистской Германии валькирии были символом арийского духа, их изображения использовались как эмблемы ариософии Третьего рейха, они же, по Ю. Домбровскому, стали знаком сталинской эпохи. В конце 1930-х годов эта тема интересовала Ю. Домбровского, и, по одной из версий критиков (Дуардович, 2022), первый вариант «Хранителя древностей» был посвящен именно исследованию истоков фашизма.

Авторская интенция зыбкости границ между расширяющим свои границы «царством мертвых», миром «нежити» и «миром живых» преломляется не только в прямой речи главного персонажа, близкого автору, но и на других уровнях текста. В истории Ван дер Белен оперативники приходят арестовывать ее уже умершего любовника, и один из них обращается к его праху в банке: «Вы все-таки не ушли от нас, доктор Блиндерман!» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 69).

Доктор уже ушел в царство мертвых, откуда за ним пришли. Находящейся в полубредовом состоянии Тамаре Долидзе звонят среди ночи из ниоткуда и молчат в трубку. Зыбин в финале «ХД», переживая неотвратимость ареста, слышит в ночи колыбельную:

«Все люди-то спят,

Все звери-то спят!

Одна старуха не спит,

У огня сидит,

Мою шерсть прядет,

Мою лапу варит.

Скырлы, скырлы, скырлы,

Отдай, старуха, мою лапу» (Домбровский, 1992-1993, т. 4, с. 274).

Мифологическая модель, по которой лес – «царство мертвых» и на границе которого живет баба-яга, проецируется автором на современную ему реальность. В фольклоре эту песню поет медведь в сказке об отрубленной лапе, из общих мотивов вариантов которой (Народные русские сказки..., 1984) можно реконструировать

прасюжет: на окраине леса живет старуха («баба-яга»). Она отрубила лапу медведю, хозяину леса (темного царства). Баба-яга варит лапу и прядет с нее шерсть. Медведь сделал себе новую лапу из липы и отправился к старухе, скрипя протезом. В финале медведь съедает старуху.

Ошибочно названную Зыбиным при первой встрече «валькирией» Тамару Долидзе можно интерпретировать как молодую ведьму, ученицу дьявола. Она «практикантка», только что окончившая университет, которой начальники-мужчины по-родственному позволяют вести «дело» Зыбина. Но к этому моменту тот уже прошел испытания, которые проходят при встрече с бабой-ягой персонажи волшебной сказки (Пропп, 2000). Он спокойно относится к своему внешнему виду, виду живого человека в царстве мертвых, он отказался от пищи мертвых, объявив «сухую» голодовку, он пережил испытание лишением сна, его били, он был на грани безумия, он переживал «временную смерть», оказавшись в гробе-карцере. Ритуал инициации для Зыбина закончен, он входит в «царство мертвых» как антагонист, Долидзе же становится частью этого царства.

Появление «валькирий» в эпоху 30-х годов объясняется автором еще и влиянием современной ему массовой культуры: «Таких женщин тогда появилось немало. Наступало время, когда ни обложки театров, ни кино, ни рекламы без них обойтись уже не могли» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 239).

Типичность, «растиражированность» «валькирий» в советской реальности связана в «ФНВ» в первую очередь с влиянием зарубежного кинематографа: «Это были ширпотребовские Мэри Мэй и Глории Свенсон» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 242).

Если Мэри Мэй – актриса первой половины XX века, открывшая и эксплуатировавшая тему секса в театре и кино, за что даже угодила за решетку за оскорбление общественной морали, то Глория Свенсон, ее современница и тоже американка, считается иконой стиля. Она ввела в массовое сознание образ раскованной женщины, которая может на экране курить, пить и в открытую соблазнять мужчин.

Рассматривая фотографию Полины, возлюбленной Зыбина, Нейман определяет ее в категорию «Свенсон», но ее появление в кабинете следователя разочаровывает: она совсем не похожа на светскую львицу из американских фильмов, скорее «на героиню фильма о советских женщинах» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 424). Но и этот стереотип уже советского кино рушится, что раздражает Неймана:

«Он ее сейчас по-настоящему ненавидел! За все: за то, что она сидела слишком вольно, что сейчас же воспользовалась разрешением курить и курила так, как в этом кабинете, кажется, еще никто до нее не курил, – откинув острый локоть и легко стряхивая пепел в панцирь черепахи, – его ей поднес прокурор, – за взгляд, который она бросила на него, за прямую и открытую несовместимость с этой комнатой» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 429).

Полина, как и Зыбин, не совместима с системой, она вне ее культурного кода, вне ее системы знаков, она свободна. По отношению к системе она сама пытается играть роль искусительницы, неудачно шантажирует собравшихся в кабинете двусмысленным знакомством со Штерном, их начальником и родственником Неймана. Более того, в ней есть узнаваемый признак дьявольского, она в эпизоде знакомства с Зыбиным хромает. Эта деталь, хромата, есть и в образе лейтенанта Долидзе. Тамара Долидзе, которая связана с миром кино не просто по внешнему сходству с какой-либо известной иностранной актрисой, а биографически – она пришла в НКВД со старшего курса ГИТИСа, и Полина Потоцкая – двойники, молодые «ведьмы бабы-яги». Но одна становится неопитом «царства мертвых», другая олицетворяет для героя саму жизнь и любовь во всех ее проявлениях. Можно сказать, что женский типаж Потоцкой привлекателен лично Ю. Домбровскому. Зыбин, оказавшись в Анапе, знакомится со Штерном и представляется историком, каким и является на протяжении всей диалогии, Полине же признается, что учился на литфаке и писал стихи под Есенина и Антальского, «alter ego» автора максимально биографически сближается с автором: Ю. Домбровский в 1928 году учился на Высших литературных курсах, но они были закрыты в 1929 году, специального же исторического образования писатель не имел.

В русской литературе советского периода есть два знаковых женских персонажа, которые находятся рядом с пишущими мужчинами и которые наделяются качествами ведьмы, это булгаковская Маргарита и I-330 в романе «Мы» Е. Замятина. Маргарита заключает договор с дьяволом, чтобы спасти своего любовника, а героиня Домбровского приходит в кабинет к следователям с той же целью. Но Маргарита становится частью дьявольского ритуала, входит в его текст. Полина же приходит в «потусторонний мир» со своим текстом, который записал за ней следователь и который не вписывается в общий текст Неймана и компании, он подходит, по их словам, для «иллюстрированного журнала “Огонек”» (Домбровский, 1992-1993, т. 5, с. 427). Она несет угрозу системе так же, как и I-330. Модель поведения героинь Е. Замятина и Ю. Домбровского в ситуации соблазнения ими мужчин одна и та же. Главного героя романа Замятина она «раздражает», он ее «ненавидит». I-330 «сидела в низеньком кресле. На четырехугольном столике перед ней флакон с чем-то ядовито-зеленым, два крошечных стаканчика на ножках. В углу рта у нее дымилось – в тончайшей бумажной трубочке это древнее курение (как называется – сейчас забыл). <...> Но она спокойно дымилась, спокойно поглядывала на меня и небрежно стряхнула пепел – на мой розовый билетик» (Замятин, 1967, с. 49-50).

В облике героини Е. Замятина, так же как в портрете Потоцкой, узнается тип женщины-вамп немого кинематографа начала XX века: она курит, употребляет алкоголь, она соблазняет, искушает Д-503 для достижения своей цели, она функционально на мифологическом уровне романа – демон. Но система уничтожает I-330, Полина же остается на свободе, система дала сбой, как и в случае с Зыбиным. Героиня романа «Мы» пытается разрушить ритуалы окружающего ее мира, персонаж Домбровского намерена с ним договориться.

«Договорность», по Ю. М. Лотману (2022, с. 410), является одним из признаков магии как одной из архаичных социокультурных моделей. Договор с дьяволом персонажи диалогии Ю. Домбровского, обеспечивая

себе жизнь в системе, оформляют письменно, в жанре жалоб и докладов. Показательно, что в «ХД» доносы пишут женщины, а в «ФНВ» – мужчины.

В 1958 году, в очередной раз приступая к написанию «повести об Алма-Ате», Ю. Домбровский намеривался рассказать в ней о «незабываемом» 49 годе. В окончательном варианте романа мы не встретим упоминаний об этом периоде жизни писателя, но именно в этот год Ю. Домбровский был в четвертый раз арестован и получил срок по показаниям женщины, писательницы Ирины Стрелковой. В письме Сергею Антонову Ю. Домбровский объясняет поступок Стрелковой так: «А почему она так говорила... – я понял сразу же. Кто же в жаркое лето 1949 года мог подумать, что я вернусь и смогу сказать свое мнение?» (1992-1993, т. 6, с. 337).

В диалогии Зыбину в идеологическом плане противостоят только мужчины, и Домбровский, вернувшись из заключения, не посчитал нужным выяснять отношения со Стрелковой, объяснялся только с мужчинами.

В диалогии мотив письменного договора с высшими силами входит в сюжет жертвоприношения, жалобы в НКВД от Аюповой и «массовички» – это и вид документа, и ритуальный предмет, с помощью которых они пытаются обеспечить себе физическое, бытовое существование. Мужские персонажи – осведомитель «Овод», Иуда и растворившийся в толпе второй свидетель по делу Христа – поднимают тему предательства и раскрывают ее на уровне истории и вечности.

## Заключение

В заключение необходимо отметить, что женские образы в системе персонажей диалогии «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» идеологически второстепенны, в центре стоит сознание автора, которое по отношению к женским персонажам характеризуется как андроцентристское и «археологическое». Андроцентризм диалогии, когда мужские нормы и сценарии поведения в жизни выдаются за универсальные, проявляется и в оценке женщин прежде всего по их привлекательности, сексуальности. «Археологическое сознание», в свою очередь, подразумевает мифологизацию реальности.

В результате анализа мы пришли к следующим выводам:

1. Используя лексику мифов, Ю. Домбровский делит современных ему женщин на «ведьм» и «валькирий». Они не теряют связь с мифом, модели их поведения определены сюжетными архетипами, ритуалами инициации, погребения, жертвоприношения. При этом «ведьмы», «бабы-яги» – в большинстве своем старые и пожилые, а «валькирии» – молодые женщины, основное предназначение которых – угождать мужчинам.

2. В социальном обществе «ведьмы» и «валькирии» реализуются как «машинистки» и «секретарши». Они создают письменные тексты: жалобы, протоколы и доносы, в этимологии мифа – плетут нити судьбы.

3. Типизация «валькирий» и «гурий» происходит также с помощью штампов массовой культуры, сексуальные амплуа актрис американского кино переносятся на женские образы романов о советской действительности.

Сексуализация мышления, десакрализация мифа, использование штампов массового сознания – все эти художественные явления эпохи второй половины XX века реализуются не только в модернистской и постмодернистской литературе, но и в произведениях, продолжающих традиции критического реализма вообще, и в диалогии Домбровского в частности.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в изучении творчества Ю. Домбровского сквозь призму культурных концептов XX века: интертекст, семантика возможных миров, кино, метатекст. Это позволит выйти на понимание литературного процесса XX века как единого, не разделенного художественными методами.

## Источники | References

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1986.
3. Дуардович И. Письма Хранителя. Из переписки Юрия Домбровского с друзьями и коллегами о романе «Хранитель древностей» и не только // Вопросы литературы. 2022. № 4.
4. Жовтис А. Вопреки эпохе и судьбе // Нева. 1990. № 1.
5. Каблуков В. В. Человек постскриптуального существования в рассказе Ю. Домбровского «Ручка, ножка, огуречик» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2023. № 3.
6. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950-е – 1990-е годы: в 2-х т. М., 2003. Т. 2.
7. Лотман Ю. М. О роли типологических знаков в истории культуры // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2022.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстолог. коммент. И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000.
9. Рыбальченко Т. Л. Музейный локус в романах Ю. Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» // Имагология и компаративистика. 2014. № 1.

10. Топоров В. Н. Хеттская *salšU.GI* и славянская баба-яга // Институт славяноведения. Краткие сообщения. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. Вып. 38. Славянское языкознание.
11. Ядута Л. И. Эпистемологические проблемы археологического знания: автореф. дисс. ... к. филос. н. Новосибирск, 1998.

#### Информация об авторах | Author information

**RU****Каблуков Валерий Витальевич**<sup>1</sup>, к. филос. н.<sup>1</sup> Российский технологический университет – МИРЭА, г. Москва**EN****Kablukov Valerii Vital'evich**<sup>1</sup>, PhD<sup>1</sup> MIREA – Russian Technological University, Moscow<sup>1</sup> [val.kablukov@yandex.ru](mailto:val.kablukov@yandex.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.07.2023; опубликовано online (published online): 01.09.2023.

**Ключевые слова (keywords):** Ю. Домбровский; дилогия; андроцентризм; десакрализация мифа; постмодернизм; Yu. Dombrovsky; duology; duology; androcentrism; myth desacralisation; postmodernism.