

ISSN 2077-3579 (Print)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PHILOLOGICAL SCIENCES

УДК 821.161.1
EDN ХАСМАС

<https://vestnikniign.ru>

Научная статья

О СМЫСЛОВОЙ ЭВОЛЮЦИИ ОДНОГО «ЗВЕРИНОГО» МОТИВА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ И Л. Н. ТОЛСТОГО

А. И. Иваницкий¹, К. А. Нагина²✉

¹ Институт высших гуманитарных исследований имени Е. М. Мелетинского
Российского государственного гуманитарного университета,
г. Москва, Россия

² Воронежский государственный университет,
г. Воронеж, Россия
✉ k-nagina@yandex.ru

Аннотация

Введение. Художественное постижение животного начала — в отношении к человеку и в самом человеке — стало одной из ключевых линий в литературном процессе Нового времени. «Свиная» символизация чувственной любви и брака в творчестве Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого в русской литературе XIX в. явилась системным осмыслением соотношения телесного и духовного начала в человеческом естестве. Анализ преемственности этого мотива в творчестве двух писателей позволил проследить логику изменения его смысла.

Материалы и методы. Материалом исследования стали, с одной стороны, цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повесть «Вий» Н. В. Гоголя, с другой — проза Л. Н. Толстого 1870 — 1880-х гг. В ходе работы были использованы следующие методы: сравнительно-исторический, структурный, культурно-исторический и метод целостного анализа художественного произведения.

Результаты исследования. В ряде повестей из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», развивающих сказочно-балладную сюжетную модель, наделение зооморфными, в частности свиными, признаками соперницы и «вредительницы» героини служит средством ее принижения. В то же время и сама героиня в своем противостоянии уподобляется антагонистке, тем самым наследуя ее роль и статус в будущем браке.

Заключение. В фигуре свиньи Н. В. Гоголь отчасти отразил психологию фольклорно-мифологической символизации эроса и брака. Архаическое сознание, обозначая свиньей земное плодородие, неизбежно перенесло эту эмблематику на людскую плодovitость, т. е. на брак и семейный эрос, и предопределило ее «бесовские» истоки в рамках христианского миропонимания. У героев Л. Н. Толстого свиная символизация любви стала подспудным негативным обобщением не только личного, но и общечеловеческого духовного опыта. Таким образом, то, что

© Иваницкий А. И., Нагина К. А., 2025

могло стать источником нового понимания телесной жизни, превратилось лишь в подтверждение традиционного.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, фольклорная картина мира, «свиная» символика эроса, праматеринская природа, страх взросления, исчерпание любовного опыта

Для цитирования: Иванецкий А. И., Нагина К. А. О смысловой эволюции одного «звериного» мотива в творчестве Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2025. Т. 17, № 1. С. 171 — 185. EDN ХАСМАС

Original article

ABOUT THE SEMANTIC EVOLUTION OF AN “ANIMAL” MOTIVE IN THE WORKS OF N. V. GOGOL AND L. N. TOLSTOY

A. I. Ivanitsky¹, K. A. Nagina²✉

¹ E. M. Meletinsky Institute of Higher Humanitarian Studies
of the Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia

² Voronezh State University,
Voronezh, Russia

✉k-nagina@yandex.ru

Abstract

Introduction. The artistic comprehension of the animal principle — in relation to person and in man himself — has become one of the key lines in the literary process of Modern times. The piggy symbolization of sensual love and marriage in the works of N. V. Gogol and L. N. Tolstoy in Russian literature of the 19th century has become a systematic understanding of the relationship between the physical and spiritual principles in human nature. The analysis of the continuity of this motif in the works of the two writers allowed us to trace the logic of changing its meaning.

Materials and methods. The research material is, on the one hand, the cycle of novels “Evenings on a farm near Dikanka” and the novella “Viy” by N. V. Gogol, on the other hand, the prose by L. N. Tolstoy of the 1870s — 1880s. In the course of the work, the following methods were used: comparative-historical, structural, cultural-historical and the method of holistic analysis of an artistic work.

Results and discussion. In a number of stories from “Evenings on a Farm near Dikanka”, which develop a fabulously ballad plot model, endowing the heroine with zoomorphic, in particular pig, signs of a rival and “pest” serves as a means of belittling her. At the same time, the heroine herself becomes like the antagonist in her confrontation, thereby inheriting her role and status in a future marriage.

Conclusion. In the pig figure, N. V. Gogol partly reflected the psychology of folklore and mythological symbolization of Eros and marriage. The archaic consciousness, denoting earthly fertility by a pig, inevitably transferred this emblem to human fertility, i.e. to marriage and family Eros, and predetermined its “demonic” origins within the framework of the Christian worldview. In Leo Tolstoy’s characters, piggy’s symbolization of love became an implicit negative generalization of not only personal, but also universal spiritual experience. Thus, what could have been the source of a new understanding of bodily life became only a confirmation of the traditional one.

Keywords: N. V. Gogol, L. N. Tolstoy, folklore worldview, “piggy” symbolism of Eros, ancestral nature, fear of growing up, exhaustion of love experience

For citation: Ivanitskiy AI, Nagina KA. About the semantic evolution of an “animal” motive in the works of N. V. Gogol and L. N. Tolstoy. *Bulletin of the Research Institute of the Humanities by the Government of the Republic of Mordovia*. 2024;17(1):171—185. EDN ХАСМАС

Введение

Художественное осмысление животного начала — в отношении к человеку и в самом человеке — стало одной из ключевых линий в литературном процессе Нового времени, когда духовное и телесное уже не только отрицали, но и предполагали друг друга. «Ось» такого движения в русской классике XIX в. образует творчество Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого, где образ зверя не просто устанавливает связь, но и интегрирует человека в природу. Если строение этой картины всегда отчетливо, то ее духовный смысл становится предметом драматического поиска обоих авторов. Особое место в нем занимает образ свиньи. В различных мифологиях она обозначала довлеющие друг другу природное и женское плодородие, выступая атрибутом, соответственно, греческой Деметры (букв.: «Земли-Матери»), германской Фрейи (уже соединившей в себе плодородие земляное и женское), их кельтских и других аналогов¹. Христианская традиция, перекодировав весь языческий корпус в бесов, в позднем Средневековье сделала эрос ключевым орудием последних в подчинении людей. Соответственно, свиньи черты перешли к нечистому, обобщающему зло языческой природы, и ведьме как его женскому агенту в мире людей².

В творчестве Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого свинья, выступая негативным маркером эроса, фактически замкнула на себе драматизм соотношения духовного и телесного в рефлексии писателей. Однако идут они к этим значениям с противоположных временных рубежей. Н. В. Гоголь изначально исходит из традиционно-фольклорных сопряжений в образе свиньи животной грубости и эроса как ее продолжения. Именно у раннего Гоголя «перемежающиеся» значения свиньи проявляют мифологическую соподчиненность земляного плодородия и эроса, поэтому наш анализ мы ограничим основанным на малороссийском фольклоре первым циклом Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829 — 1832) и развивающей его проблематику повестью «Вий» из второго цикла «Миргород» (1834 — 1835). Л. Н. Толстой приходит к ним на закате своего писательского пути. В этом плане сопоставление «свиной» символизации эроса у двух авторов может прояснить как общую логику осмысления дихотомии «тела» и «духа» в русской литературе XIX в., так и идейно-психологических закономерностей восприятия и переживания «основного инстинкта», художественно открытых Гоголем и Толстым.

Материалы и методы

Материалом исследования стали, с одной стороны, цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повесть «Вий» Н. В. Гоголя, в которых образ свиньи (в том числе в соотнесении с темой брака) наиболее очевидно проявлял свои фольклорно-мифологические значения, с другой — проза Л. Н. Толстого 1870 — 1880-х гг., когда этот мотив стал одним из центральных в идейной проблематике писателя. Методика анализа состояла в определении, во-первых, общих образно-смысловых составляющих «свиной» символизации эроса и брака у Гоголя и Толстого, во-вторых,

¹ Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1980. Т. 1. С. 364, 635; 1982. Т. 2. С. 572.

² Сад демонов: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения / авт.-сост. А. Е. Махов. М., 2007. С. 97 — 101, 115, 143 — 145, 256 — 257; Хейзинга Й. Осень Средневековья: Исслед. жизнен. уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / пер. Д. В. Сильверстова. М., 1988. С. 191, 220.

особых соотношений идейной и психологической подоплек такой символизации у каждого из писателей и объективных причин их смены.

Обзор литературы

В монографиях и статьях Ю. В. Манна [9], М. Вайскопфа [1], А. Х. Гольденберга [2], С. А. Гончарова [3], В. Д. Денисова [4], А. И. Иваницкого [5], В. Ш. Кривоноса [7] и других о раннем творчестве Н. В. Гоголя была описана фольклорная семантика сиротства «положительных» героев первого цикла Гоголя, задающего логический потенциал их частичной принадлежности к «потустороннему» миру либо взаимодействия с ним; колдовского преемства героини и мачехи; угрозы разрушения идеального состояния вечного детства, а также подчинения хтонической земле таящейся для героя в браке. В свою очередь, в книгах и статьях о прозе Л. Н. Толстого 1880-х гг. К. А. Нагиной³, Э. Фогеля [12], Ю. В. Фоминой [13], Ф. Шорэ [14], а также в литературно-философской эссеистике Д. С. Мережковского⁴, С. Цвейга⁵ и других были продемонстрированы основные логические пути, ведущие героев к отторжению от эроса и брака: подчинения своей жизни телесным желаниям, а отсюда власти жены или любовницы, морального подчинения обоих супругов ментальной норме эпохи, которое не объединяет их, а отчуждает друг от друга.

Результаты исследования

В целом сказочные повести «Вечеров...» и во многом «Вий» изображают не столько жизнь, сколько коллективное фольклорное сознание Малороссии. Автор дистанцируется от повествования фигурой рассказчика — сначала пасечника Рудого Панька, а затем дьячка Сорочинской церкви. Те оказываются, по сути, пересказчиками: во-первых, ссылаясь на чужие, часто недостоверные рассказы, во-вторых, встраивая их «с помощью» автора в определенные жанры устного и драматического фольклора. Так, «Ночь перед Рождеством» предстает святочным кукольным представлением⁶ [10, с. 1291, 1294], волшебная составляющая сюжета «Майской ночи, или утопленницы» — балладой, «Страшная месть» — легендой, «Заколдованное место» — быличкой и т. д.

Христианское в этом мироощущении переплетено с языческим, поэтому в «Майской ночи...» главная героиня — русалка (переквалифицированная церковью в беса) выступает волшебным помощником героя Левко в устройстве его брака с Ганной, сочиняя письмо городскому Голове от полтавского комиссара [8, с. 131]. В «Сорочинской ярмарке» влюбленным помогают неявно «инфернальные» цыгане.

При этом свиной признак нечисти выступает, как правило, комическим слухом, в частности в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» слух о рождении Довгочхуна «...с хвостом назад»⁷. Слух, в свою очередь,

³ Нагина К. А. Анималистика и антропология Льва Толстого: учеб. пособие. Воронеж, 2018. 96 с.

⁴ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. 624 с.

⁵ Цвейг С. Три певца своей жизни: Казанова, Стендаль, Толстой. Ростов-н/Д, 1997. 352 с.

⁶ Р. Г. Назиров отмечает, что не только любовники Солохи, но и в целом типажи «Вечеров...» практически исчерпывают ряд действующих лиц украинской кукольной комедии: простака, хвастун, красавица, мачеха-ведьма или злая жена простака, влюбленный парубок, поклонники ведьмы (попович, черт — петиметр).

⁷ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М., 1937. Т. 2. С. 226 (далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием автора, года, тома и страницы).

может основываться на не вполне достоверном свидетельстве. Так, в «Ночи перед Рождеством»: «...начали поговаривать старухи, особливо когда выпивали где-нибудь на веселой сходке лишнее, что Солоха точно ведьма; что парубок Кизяколупенко видел у нее сзади хвост величиною не более бабьего веретена...»⁸.

В «Вие» тот же свиной атрибут панночки предполагается Тиберием Горобцом. Обсуждая с богословом Халявой обстоятельства гибели их общего друга Хома Брута, Горобец уверяет, что для спасения Хоме следовало, «...перекрестившись, плюнуть на самый хвост...». Тот же хвост он предполагает также у торговков на киевском базаре: «Я знаю уже все это... //... у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 218).

В том же недостоверном поле сказания / слуха и осуществляющей его театрализованной мистификации пребывает «свиноподобный» нечистый — христианизированный «мэтр» искусительного соблазна. У нечистого — главного любовника Солохи в «Ночи перед Рождеством» «...узенькая... мордочка, оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пятчком» (Гоголь, 1940, т. 1, с. 202), но, повторимся, вся фактура их «романа» — кукольно-комедийная. Фабульная завязка «Сорочинской ярмарки» основывается на предании о том, что «...чорт с свиною личиною ходит по всей площади, хрюкает и подбирает куски своей свитки». Отсюда «...старухе, продававшей бублики, почудился сатана в образине свины». Благодаря этому свиная голова служит маской черта в инсценируемом цыганами его мнимом «появлении»: «Окно брякнуло с шумом; стекла, звеня, вылетели вон, и страшная свиная рожа выставилась, поводя очами, как будто спрашивая: а что вы тут делаете, добрые люди?» (Там же, с. 123, 127).

С одной стороны, эта комическая недостоверность может говорить о постепенном уходе языческих поверий в слабо проницаемое прошлое. Однако с другой стороны, она свидетельствует о признаках, которые в подсознании малоросса *должны* иметь определенные члены социума, для которого, тем самым, волшебный мир не является потусторонним. Недостоверными оказываются не волшебные признаки обитателей Диканьки, а границы и пропорции волшебного-природного и социально упорядоченного в каждом из них. По-видимому, эта взаимная растворенность и лежит в основе идилии «младенчествующего» народа в «Вечерах...», отмеченного В. Г. Белинским.

Однако определенные сюжетно-смысловые потенциалы «Вечеров...» и их частичное осуществление говорят о том, что Гоголь не только *изображает* фольклорное сознание в качестве художника-наблюдателя, но и отчасти *выражает* его в качестве рефлексировующего носителя. Эти потенциалы задает «Майская ночь...», приводя сказочную экспозицию (преследование падчерицы мачехой-ведьмой) к балладному разрешению: падчерица сама переходит по смерти в волшебный (подводный) мир.

Травестии этой ситуации разворачиваются в «Ночи перед Рождеством» и «Сорочинской ярмарке», где мачеха либо потенциальная свекровь героини и их очевидные соперницы (Хивря и Солоха) получают явные либо неявные признаки ведьмы и отсюда свины. В тиранящей мужа Хивре таковым выступает ее полное имя

⁸ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М., 1940. Т. 1. С. 212 (далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием автора, года, тома и страницы).

(Хавронья); в свою очередь ее ведьмовская тирания получает свиные признаки в сне ее подкаблучного мужа Солопия Черевика: *«Враг меня возьми, если мне, голубко, не представилась твоя рожка барабаном, на котором меня заставляли выбивать зорю... свиные рыла»* (Там же, с. 130). Р. Г. Назиров добавляет в этот ряд свояченицу (и одновременно сожительницу) Головы из «Майской ночи...» — потенциальную соперницу Ганны, на которую Голова положил глаз [10, с. 1291].

Однако противостоящие им героини, Параська в «Сорочинской ярмарке» и Оксана в «Ночи перед Рождеством», обнаруживают ведьмовский потенциал своих антагонисток, частично перенимая их свиные признаки. В обоих случаях они «драматически» проявляются в любовании перед зеркалами. Ю. В. Манн отмечает, что Оксана в таком самолюбовании сама кокетливо открывает в себе «демонические» черты [9, с. 18]: *«...будто хороши мои черные косы?... Их можно испугаться вечером: они, как длинные змеи... обвилась вокруг моей головы...»* (Гоголь, 1940, т. 1, с. 207). Кроме того, она явно подобна Солохе в «магическом» воздействии на мужчин [8, с. 131, 135, 137 — 138]. Сравним наблюдение В. Ш. Кривоноса о том, что «Гоголя интересует не романтическая антитеза женщины-ангела и женщины-демона, но амбивалентность женской красоты» [7, с. 147].

Параська, совпадающая поросычьею этимологией имени со своей врагиней Хиврей, примеряет перед зеркалом очипок ненавистной мачехи в предвкушении независимости от нее после свадьбы и пускается с ним в пляс. Как показывает С. Н. Кауфман, в этом, по сути, магическом действии Параська перенимает облик и способности «свиноподобной» ведьмы-мачехи и именно благодаря этому становится неуязвимой для ее травли [1, с. 78; 6, с. 82 — 85]. Эти «иные» черты героинь обобщает рассказчик, уверяющий, что *«женщине ...легче поцеловаться с чертом, нежели назвать кого красавицею...»*; *«...у девушек сидит черт, подстрекající их на любопытство»* (Гоголь, 1940, т. 1, с. 141, 225). Отчасти это связано с «полусиротским» статусом героинь, предполагающим в фольклоре их «пограничный» статус [2, с. 34 — 42]. Тем самым связь девушки / невесты и ее старшей антагонистки — «ведьмы» (мачехи или свекрови) — превращается из соперничества в преемство, в котором угадывается ролевое соподчинение.

Его смысл, означаемый той же свиньей, раскрывает сюжет единственной не сказочной повести «Вечеров...» «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Наиболее предметное описание ее смысловой системы, во многом обобщающей проблематику «Вечеров...», предложил С. А. Гончаров. С одной стороны, свиная атрибутика в лице тетки («второй матери») заглавного героя, Василисы Кашпоровны, возвращается к своему исходному означаемому — плодородию. Тетушка — фактическая повелительница «упорядоченной» / плодоносящей природы: *«...она каталась сама на лодке, гребя веслом искуснее всякого рыбакова; стреляла дичь; стояла неотлучно над косарями; знала наперечет число дынь и арбузов на баштане; брала пошлину по пяти копеек с воза, проезжавшего через ее греблю; взлезала на дерево и трусилась груши...»* (Там же, с. 294).

О ее «царственном» статусе свидетельствует имя. А находящаяся в центре ее «животного» царства *«...свинья, прохаживавшаяся по двору с шестнадцатью поросенками»* (Там же, с. 212), наряду с безбрачием, *«рост[ом]... почти исполински[м]»* и *«дородность[ю] и сил[ой] совершенно соразмерны[ми]»* (Там же, с. 293), соотносит

тетушку с Деметрой. Это переворачивает формально заданный в повести семейно-биографический сюжет перехода заглавного героя из одного статуса в другой: рождение — учеба — служба — хозяйствование — женитьба. Возвращение Шпоньки в хутор Вытребеньки (царство тетушки) знаменует последовательный возврат в детство и младенчество, за которыми следует смерть как исчезновение в лоне «земли-матери». Орудиями тетушки в таком «окончательном» возвращении племянника выступают невеста и брак.

Сам Шпонька как будто бы полностью соответствует своей участи — будучи 38-летним блаженствующим ребенком со «*смиренной и кроткой душ[ой]*» (Там же, с. 286). Он последовательно останавливается на начальных ступенях учебы (дробь), службы (чин подпоручика) и, наконец, не становится сельским хозяином, чего хотела тетушка. Однако такое минимальное вхождение героя в противоположные области учебы / службы, а затем природы исследователь видит «нулевым», младенческим — в том числе потому, что все описания его жизни начинаются с «не» [3, с. 75 — 80, 88 — 89, 92, 96 — 98, 170 — 172; 5, с. 175].

Между тем на деле *ограниченное* продвижение героя в учебе и службе является результативным. Шпонька становится образцом на начальном этапе всех своих поприщ. Так, «*учитель... грамматики... говаривал, что если бы все у него были так старательны, как Шпонька... он не носил бы с собою линейки*». В полку «*...не было никого исправнее Ивана Федоровича... И взводом своим он так командовал, что ротный командир всегда ставил его в образец*». Наконец, по возвращении героя в родной хутор: «*В непродолжительном времени об Иване Федоровиче везде пошли речи, как о великом хозяине*» (Гоголь, 1940, т. 1, с. 284, 294).

При этом минимальные вхождения Шпоньки в области «культуры» оказываются ступенями к окончательному, но столь же недейтельному и детскому блаженству на лоне (т. е. «на поверхности») плодоносящей природы: «*...он неотлучно бывал в поле при жнецах и косарях, и это доставляло наслаждение неизъяснимое его кроткой душе. Единодушный взмах десятка... блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц... Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Федоровичем...*» (Там же, с. 294).

Такой минимальный («детский») выход из младенческого «нуля» в области культуры и природы утверждает Шпоньку в поле их *переплетения и растворения друг в друге*, которое, как мы видели, и лежит в основе «младенчающегося» диканьковского мира [5, с. 38 — 42].

Угрожает же такому блаженству на лоне природы как раз женитьба, погружающая в это лоно. Эта логика читается в рассуждениях Гоголя о последовательно проявляющихся ипостасях Матери земли как «*питательницы*» и «*погребательницы*» человека⁹. Фуриозный подтекст брака является Шпоньке в его финальном сне — «видении». С одной стороны, будущая жена обнаруживает подобие (и тем самым родство) тетушке, «перенимая» ее густые брови [11, с. 179 — 180]. С другой стороны, сама Василиса Кашпоровна не только предстает таким же оборотнем, как и невеста, но оборачивается колокольной, на которой Шпоньке предстоит висеть в качестве колокола, т. е. женой / госпожой. Именно брак с дублером свиноподобной

⁹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М., 1952. Т. 9. С. 425.

«земли-матери» грозит превращением детского блаженства героя в младенческое «ничто». Это, по-видимому, обнажает отмечаемый С. А. Гончаровым общий в «Вечерах...» фольклорный мотив «регрессивной» роли брака, превращающего мужчину в «дытыну» и младенца [3, с. 61].

Таким образом, бесовским («свиноподобным») соблазном предстает брачный эрос. Это предполагает в невесте те же свиные признаки подчинения эроса плодородящей земле. Они раскрываются в «Вие», драматически углубляющем коллизию «Шпоньки...» и «Вечеров...» в целом. Бурсак Хома Брут так же, как и Шпонька, детски-блаженно переплетает в себе природу и «культуру» (в которой его статус философа также является «средним» / пограничным между риторикой и богословием его друзей, Тиберия Горобца и Халявы) [8, с. 142]. Для Хома тождественны ведьма и женщина вообще, о чем он рапортует сотнику: «*“Еще никакого дела с панночками не имел, сколько ни живу на свете. Цурь им, чтобы не сказать непристойного”*...» (Гоголь, 1937, т. 2, с. 197). Женщин он использует только для получения пропитания и приюта: «*...он прошел посвистывая раза три по рынку, перемигнулся на самом конце с какою-то молодою вдовою в желтом очипке, продававшею ленты, ружейную дробь и колеса — и был того же дня накормлен пшеничными варениками...*» (Там же, с. 188).

В свою очередь, «свиная» атрибутика переходит от хтонической земли (вия) к помогающей ему в поглощении мужчины красавице — ведьме. Будучи объединена свиным «индексом» с явно немолодыми ведьмами на киевском базаре (аналогами Хиври и Солохи), панночка обнажает их общую соподчиненность хтонической земле.

Однако, в отличие от Шпоньки, Хома чувствует к панночке и в ее лице к земле «*...какое-то бесовски-сладкое чувство... какое-то пронзающее, ...томительно-страшное наслаждение... <...> никак не мог он истолковать себе, что за странное чувство им овладело... <...> Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть...*» (Там же, с. 185, 187 — 188, 199). Возможной подоплекой такого влечения Хома к ведьме видится человеческая составляющая ее характера и судьбы. А именно — ее родство с панночкой из «Майской ночи...», также сочетающей в себе манящую красоту и страдание [9, с. 140 — 141]. Так, о поминании Хому просит страдающая красавица — а ведьма зовет на помощь демонов и открывает им церковные окна.

В «Вечерах...» и «Вие» Гоголь проявил «психо-логику» фольклорно-мифологической символизации эроса и брака в фигуре свиньи. Обозначив ею земное плодородие, архаическое сознание вынужденно перенесло «свиную» эмблематику на плодovitость людскую, т. е. на брак и семейный эрос. Однако в них свинья из эмблемы превратилась в выражение негативной (скотски грубой, безобразной и бездуховной) сущности. В то же время общий с землей-матерью «свиной» индекс делал жену ее порождением. Соответственно, соединение с женой означало для мужчины, с одной стороны, вхождение во власть / область земли, неизбежное подчинение ей и в итоге исчезновение в ней. С другой стороны, брак делал мужчину вспомогательным орудием в воспроизводстве свиного начала. Это логически предопределило христианское обнуление эроса с помощью той же «свиной» эмблематики, сугубо терпимое отношение к браку и апологию монашеского безбрачия, в котором духовность означала отказ от такого воспроизводства.

В сказочных повестях «Вечеров...» мужским противовесом в предполагаемом браке выступает казацкое вольнолюбие и мужество, хотя будущий семейный баланс выглядит неустойчивым, а исход — неизвестным. В то же время в «Шпоньке» и отчасти в «Вие» молодой Гоголь передал заглавному герою собственное понимание идеального бытия: вечное детство в поле переплетения и взаимного растворения природы и культуры. Этому вечно блаженному детству и угрожает «свиной» брак», неприятие которого впоследствии получило у Гоголя религиозное обоснование.

В отличие от раннего Гоголя, молодой Толстой в руссоистском ключе противопоставляет человеку свинью и вообще зверя как носителя разумной и естественной гармонии. В персонажах этой повести животное сливается с человеческим, не деформируя его, а напротив, делая сопричастным царящей в мире гармонии. Персонажи «Казачков» явственно ощущают это родство со зверем, всеми способами подчеркиваемое писателем. В первую очередь, это наблюдение касается самих казаков — обитателей Новомлинской станицы, в которой и поселяется Оленин — человек из цивилизованного, а оттого уродливого и извращенного мира. Лукашка — соперник Оленина, влюбленный в казачку Марьяну, уподобляется «дикой кошке»¹⁰, сама Марьяна, впервые увиденная Олениным в окружении буйволиц, сравнивается с ланью и своей дикостью напоминает «табунную» кобылку» (Толстой, т. 3, с. 192), Назарка, приятель Лукашки, сравнивается с «разыгравшимся жеребцом» (Там же, с. 198), отличительной чертой урядника становятся «белые сплошные» зубы (Там же), а вытщенный из воды застреленный Лукашкой чеченец похож на «сазана» (Там же, с. 185).

В этом ряду выделяется фигура дяди Ерочки — старого казацкого философа, в облике которого на первый план выступают «дикивинно-звериные черты» (Там же, с. 173), которые в этом контексте не уродуют, а красят его. Ванюша, слуга Оленина, смотрит на Ерочку «как на дикого невиданного зверя» (Там же, с. 196). Толстой акцентирует внимание на «огромном росте» и могучей силе Ерочки, а в его обличье проступает нечто от быка: его «жилистая толстая шея, как у быка, покрыта клетчатými складками» (Там же, с. 194). Он окружен зверями и птицами, причем живое не различается с мертвым: на его руке без перчатки сидит ястреб, в мешке — живые курочка и кобчик, через плечо перекинута мертвая дикая кошка, за пояс заткнут конский хвост, кинжал «с испачканными старою кровью ножнами» и два убитых фазана (Там же, 173]. От него идет запах чихиря и запекшейся крови. Себя Ерочка воспринимает частью природного мира и в разговорах с Олениным констатирует свою вписанность в него: «Умрешь — только трава на могиле вырастет, и все» (Там же, с. 206).

Именно с этим персонажем и связывается свинья, выступающая носителем природной мудрости. Свинья — основная добыча для Ерочки. В одной из сцен он разделяет свиную тушу, «с счастливым и гордым лицом» «снимая» ее «маленьким ножичком» (Там же, с. 256). «Весь в крови» он раздает «свежину» — «кому за деньги, кому за вино» (Там же). «Счастье» на лице Ерочки означает, что на этот раз человек оказался умнее зверя, хотя, как уверен герой, это далеко не так.

¹⁰ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. М., 1979. Т. 3. С. 203 (далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием автора, тома и страницы).

Толстой тесно переплетает войну и охоту, что отражается в параллельном развертывании двух сцен: охоты Ерошки на свинью и Лукашки на чеченца. Свинья удаётся уйти от человека, в чем дядя Ерошка видит закономерность ее преимущества перед ним: *«Ты думал, он дурак, зверь-то? Нет, он умней человека, даром что свинья называется. Он все знает. Хоть то в пример возьми: человек по следу пойдет, не заметит, а свинья как наткнется на твой след, так сейчас отдует прочь. <...> Да и то сказать: ты ее убить хочешь, а она по лесу живая гулять хочет. У тебя такой закон, а у нее такой закон. Она свинья, а все не хуже тебя... Эхма! Глуп человек...»* (Там же, с. 208). Чеченец же становится добычей Лукашки. Другой казак отзывается об убитом чеченце как об охотничьей (рыболовной) добыче: *«Вот так сазан попался!»* (Там же, с. 185). Это позволило Д. С. Мережковскому увидеть в «Казаках» *«религиозную думу... о переходе человеческого в божеское» «через животное»*¹¹.

Этот «переход» пытается осуществить и сам Оленин. Дядя Ерошка оказывается для него проводником в таинственный лес и наставником в охоте на свиней и оленей. В Оленине тоже пробуждается животное начало, что замечает казачка Марьяна, сравнивая его с *«буйволом»*, а сам он видит себя в двух ипостасях: кабана и выслеживающего его охотника. В логове оленя герой переживает экстатическое состояние причастности ко всему живому, даря свою кровь облепившим его комарам и ощущая себя таким же оленем, фазаном или комаром, которые живут вокруг него. Однако «переход» к божественному осуществляется им на другом пути — пути добровольной жертвы во имя блага и счастья другого. Этим «другим» видится Оленину Марьяна — казачка, в которую он влюблен, а затем и ее жених — казак Лукашка.

Главенствующую роль в жизни казаков играет женщина, что неоднократно подчеркивал Толстой. Марьяна выступает частью самой природы, об этом свидетельствует ее уравнивание с горами в сознании Оленина. Символом животного мира становится свинья, а не олень или фазан, которые часто упоминаются в тексте. Казаки охотятся именно на свиней, а не на кабанов — природа у Толстого получает женское — «свиное» — обличье, и в этом поэтизируется не плодovitость, а мудрость. Мудрость, царственность, величавость и девственность — это те качества Марьяны, которые делают ее эротически недосыгаемой для Оленина. Неслучайно его счастье рушится именно в тот момент, когда он начинает мечтать о ней как о жене. В тексте женское синонимизируется с природным (в том числе и через свинью) и идеальным, отделяясь от низменного и тождественного ему сексуального / рождающего начала.

Однако «Казаки» останутся единственным произведением Толстого, где зверь и его генеральное воплощение — свинья — являет разумное первоначало человека. Далее Толстой в русле нормативной религиозной «системы координат» противопоставит животное и собственно человеческое (высшее) начало в человеке как бремя и цель: *«Человек не зверь и не ангел, но ангел, рождающийся из зверя»*¹². Соответственно, свинья получает традиционные значения плотского как нечистого.

¹¹ Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 98.

¹² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М., 1958. Т. 39. С. 123.

Буквально через год после выхода «Кзакаов» в пьесе «Зараженное семейство» у нигилиста Венеровского «свиной» облик объединяет «зловредность» его идеологии с подразумеваемым его фамилией сифилисом. С этого момента свинья в текстах Толстого соединяется не с женским, а с мужским. Венеровский хочет жениться на дочери помещика Прибышева, которая, с точки зрения молодой нигилистки Катерины Матвеевны, «неразвита и животна». В действительности Любочка невинна и чиста, в отличие от своего жениха: у него «квартира — свиной хлев чище!»¹³. Там, где Венеровский, — грязь и свинство, как на постоялом дворе, куда он привозит Любочку после свадьбы: «Вишь, свинство наделали. Подмести вели, да хоть бы со стола-то стер. Ведь вот нет того проезжающего, чтоб не скучал. Нечисто все им. А ведь кто ж гадит? Все они. Так и норвят все загадить и уехать. И все ему нечисто» (Толстой, т. 11, с. 423). Как говорит сам герой, «грязь в навозном хлеве» не заметна, поэтому он во всех членах семейства Прибышевых видит свиней, не замечая собственного свинства. Ставши женой Венеровского, Любочка сразу понимает, что совершила ошибку, и от «заражения» ее спасает отец, забирая дочь от уже законного супруга. В этой пьесе «свинское» еще не отождествляется с плотским, эротическим, но уже и не дистанцируется от него, как до этого было в «Кзакаках», на что намекает сама фамилия героя.

Спустя двадцать с лишним лет, во второй половине 1880-х гг., этот мотив возвращается в рассказе «Как чертенок краюшку выкупал» и в почти одноименной пьесе «Первый винокур, или как чертенок краюшку заслужил». Главный герой получает власть над мужиком, научив его «курить вино» из хлебных излишков. Изначально мужик выступает воплощением добродетели и трудолюбия. Однако стараниями чертенка в его хозяйстве заводятся «излишки» и появляется свободное время, которое он посвящает винопитию, вовлекая в этот процесс свою жену, мать и соседей. Стадиями их падения (т. е. уподобления зверям) в результате питья становятся «лисья» хитрость, «волчья» злость и, наконец, «свинское» беспамятство и безобразие: «Вышел проводить гостей хозяин, упал носом в лужу, измазался весь, лежит как боров, хрюкает»¹⁴. При этом оказывается, что «звериная кровь» была в мужике всегда, нужно было только создать условия, а именно *излишки*, чтобы она в нем «заиграла»: «Я ему всего только сделал, — рассказывает чертенок, — что хлеба лишнего зародил. Она, эта кровь зверина, всегда в нем живет, да ей ходу нет, когда хлеба с нужду рождается. Тогда он и последней краюшки не жалел, а как стали лишки от хлеба оставаться, стал он придумывать, как бы себя потешить. И научил я его потехе — вино пить. А как стал он божий дар в вино курить для своей потехи, поднялась в нем и лисья, и волчья, и свиная кровь. Теперь только бы винопил, всегда зверем будет» (Толстой, т. 10, с. 350). Тем самым человеческое (духовное) начало связывается Толстым с телесной аскезой.

В «Крейцеровой сонате» она же оказывается защитой и от похоти, предстающей наивысшей степенью зверства, т. е. «свинства». Главный герой, Позднышев, при-

¹³ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 22 т. М., 1982. Т. 11. С. 416 (далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием автора, тома и страницы).

¹⁴ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 22 т. М., 1982. Т. 10. С. 350 (далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием автора, тома и страницы).

зная, что до свадьбы он «...свинья... был ужасная и воображал себе, что... ангел»¹⁵, главным свинством видит как раз семейный секс, называя его «наша свиная связь», «наша свиная жизнь» и «наше свинство» — «Вот такой-то свиньей я и жил!». Основанием такой самооценки Позднышеву служит убеждение в том, что любовь в ее эротическом изводе «есть нечто мерзкое, свиное» (Толстой, т. 12, с. 151)¹⁶.

Как и в «Зараженном семействе», в «Крейцеровой сонате» свиное соединяется с мужским. Если в пьесе женщина — невеста героя Любочка — остается незапятнанной, хотя и глупенькой, то в повести женщина объявляется носителем порока. Телесно оставаясь вполне невинной, она заманивает мужчину своими «проституточными, вызывающими чувственность нарядами» (Там же, с. 143) в сети законного брака. Какая бы то ни было духовная связь между мужчиной и женщиной отрицается героем. На первый план между женихом и невестой выдвигается сугубо животное начало, хотя они и пытаются оставаться в рамках человеческого поведения: «Говорить не о чем было <...> Ведь если бы мы были животные, то так бы и знали, что говорить нам не полагается <...> а тут, напротив, говорить надо и нечего, потому что занимает не то, что разрешается разговорами» (Там же, с. 144). Сексуальные отношения супругов объявляются Позднышевым «противоестественными», а любое эротическое удовольствие называется «пороком»: «Естественно есть. И есть радостно, легко, приятно и не стыдно с самого начала; здесь же мерзко, и стыдно, и больно. Нет, это не естественно!» (Там же, с. 145).

Подобно тому, как мужское начало в повести соединяется со свинским, так воплощением женского становится лошадь. «Не верь лошади в поле, а жене в доме!» (Там же, с. 128) — заявляет купец, случайный попутчик Позднышева, в разговоре о браке, отстаивая домостроевскую идею власти мужа над женой. Затем Позднышев разворачивает это сравнение: «...она физически раздобрела и похорошела, как последняя красота лета. Она чувствовала это и занималась собой. В ней сделалась какая-то вызывающая красота, беспокоящая людей. Она была во всей силе тридцатилетней нерождающей, раскормленной и раздраженной женщины. Вид ее наводил беспокойство. Когда она проходила между мужчинами, она притягивала к себе их взгляды. Она была как застоявшаяся, раскормленная запряженная лошадь, с которой сняли узду. Узды не было никакой, как нет никакой у 0,99 наших женщин. И я чувствовал это, и мне было страшно» (Там же, с. 164).

Страсти и в первую очередь «половая, плотская любовь» мешают человечеству в достижении его цели — «блага, добра и любви» (Там же, с. 146). Даже деторождение для Позднышева не может являться оправданием «свинства», напротив, оно сближается с ним: «...заикнись только о том, чтобы воздерживаться от деторождения во имя нравственности, — батюшки, какой крик: род человеческий как бы не прекратился оттого, что десяток-другой хочет перестать быть свиньями».

¹⁵ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 22 т. М., 1982. Т. 12. С. 143 (далее ссылки на этот источник будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием автора, тома и страницы).

¹⁶ Цвейг С. Указ. соч. С. 226. С. Цвейг объясняет такое поведение «отчаянным страхом» перед женщиной: «...этот самый страх, монашеский, сверххристианский, насильно отводящий в сторону глаза, отчаянный страх перед “женщиной”, соблазнительницей — в действительности же перед собственными и, очевидно, непомерными желаниями».

Отсюда «идеалу кроликов и свиней» или «обезьян и парижан» должен противостоять «идеал добра, достигаемый воздержанием и чистотою» (Там же, с. 146 — 147). При этом обличая жену Позднышева его устами, Толстой, безотчетно противоречит себе, объявляя, что «...она физически... похорошела, как последняя красота лета», поскольку «мерзавцы»-доктора не велели... рожать и научили средству» (Там же, с. 164). Тем самым эротизм и деторождение уже не предполагают, а исключают друг друга.

Проблему повышенной эротической жажды Толстой (в лице Позднышева), как и в сказке и пьесе про чертенка, видит в «излишках»: «...наша возбуждающая излишне пища при совершенной физической праздности есть не что иное, как систематическое разжигание похоти. <...> Обыкновенная пища малого из крестьян — хлеб, квас, лук; он жив, бодр, здоров, работает легкую работу. Он поступает на железную дорогу, и харчи у него — каша и один фунт мяса. Но зато он и выпускает это мясо на шестнадцатичасовой работе с тачкой в тридцать пудов.... Ну а мы, поедаящие по два фунта мяса, дичи и всяческие горячительные яства и напитки, — куда это идет? На чувственные эксцессы...» (Там же, с. 140). Тем самым духовное, т. е. собственно «человеческое» начало в человеке уже полностью основывается на аскезе. В другой программной повести 1880-х гг., «Холстомере», оппозиция «телесное — духовное» уже не отождествляется с оппозицией «человеческое — животное». Оскопленный людьми конь обретает способность к рефлексии и состраданию, которых не имеют как оскопившие его люди, так и не оскопленные ими лошади. И все же Холстомер оказывается духовнее и человечнее самих людей именно потому, что редуцированным в нем оказывается именно плотское, сексуальное, начало, а в силу этой редукции основой его жизни становится труд. Обосновывая его необходимость в «Пути жизни», Толстой вновь прибегает к анималистической, в том числе «свиной», метафорике: «Жизнь людей богатых, свободных от необходимого для жизни труда, не может не быть безумна. Люди, не работая, то есть не исполняя один из законов жизни всех людей, не могут не шалеть. С ними делается то же, что с перекормленными домашними животными: лошадьми, собаками, свиньями. Они прыгают, дерутся, носятся с места на место, сами не зная зачем»¹⁷.

Заключение

«Свиная» символизация эроса у Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого проявила две противоположные историко-культурные проекции отношения к материально-телесной составляющей человеческого естества и бытия. В гоголевских «Вечерах...» и «Вие» она отразила в фольклорно-мифологической форме детский страх взросления, грозящего возвратом в «праматеринскую» природу (также символизируемую свиньей) и исчезновением в ней. У героев Толстого 1880-х гг. (и во многом у него самого) она, наоборот, диктовалась чувством истощенности своего духовного опыта. Этой истощенностью Толстой подспудно наделял современное ему человечество в целом, предлагая ему и себе перспективу добровольного отказа от продолжения уже истощенной «старостью» мировой истории. Таким образом, то, что могло стать источником нового понимания телесной жизни, превратилось лишь в подтверждение традиционного.

¹⁷ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. М., 1956. Т. 45. С. 152.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: ТОО «Радикс», 1993. 588 с.
2. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград: Изд. ВГПУ «Перемена», 2007. 261 с.
3. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. 338 с.
4. Денисов В. Д. «История Иванов» в раннем творчестве Н. В. Гоголя // Культура и текст. 2019, № 2 (37). С. 168-177.
5. Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти. М.: Изд-во РГГУ, 2000. 188 с. EDN YGNRWR
6. Кауфман С.Н. Мотив «девичьего зеркала» в аспекте повествовательной точки зрения (на примере повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка») // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 82 — 85. EDN OPGPTP
7. Кривонос В. Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. СПб.: Изд-во РГПУ, 1999. 251 с.
8. Максимов Б. А. Загадки «Вия» и сюжетная традиция «Вечеров» // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 2010. № 6. С. 129 — 144. EDN NCEUCN
9. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М.: Худож. лит.-ра, 1988. 412 с.
10. Назиров Р. Г. Герои раннего Гоголя // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19, № 4. С. 1288 — 1294. EDN TJLRRL
11. Синцова С. В. Гендерные аспекты смыслопорождения в повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» // Филология и культура. Philology and culture. 2014. № 2 (36). С. 178 — 181. EDN SMHZON
12. Фогель Э. Модели материнства в романе Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина» (1873 — 1877) // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования: сб. статей. М.: РГГУ, 2003. Вып. 3. С. 191 — 209.
13. Фомина Ю. В. Невербальное отражение двойственной модели женственности в произведениях Л. Толстого // Известия Воронежского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2017. № 2 (275). С. 195 — 201. EDN YTPLOL
14. Шорэ Э. По поводу «Крейцеровой сонаты...». Гендерный дискурс и конструкты женственности у Л. Н. Толстого и С. А. Толстой // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования: сб. статей. М.: РГГУ, 1999. С. 193 — 211.

Статья поступила в редакцию 09.09.2024; одобрена после рецензирования 25.10.2024; принята к публикации 01.11.2024.

Информация об авторах:

Александр Ильич Иваницкий, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований имени Е. М. Мелетинского Российского государственного гуманитарного университета (125047, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6), доктор филологических наук, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1437-3671>, meisster@mail.ru

Ксения Алексеевна Нагина, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета (394018, Россия, г. Воронеж, Университетская площадь, 1), доктор филологических наук, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7676-9228>, k-nagina@yandex.ru

Вклад авторов:

Иваницкий А. И. — идея, разработка концепции и методологии, научное редактирование текста;

Нагина К. А. — идея, разработка концепции и методологии, написание первоначального варианта статьи, анализ результатов исследования.

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Weiskopf M. Gogol's plot: Morphology. Ideology. Context. Moscow;1993. (In Russ.)
2. Goldenberg AH. Archetypes in the poetics of N. V. Gogol. Volgograd;2007. (In Russ.)
3. Goncharov SA. Gogol's work in a religious and mystical context. St. Petersburg;1997. (In Russ.)
4. Denisov VD. "The History of Ivanovs" in Gogol's early works. *Culture and Text*. 2019;(2):168—177. (In Russ.)
5. Ivanitskiy AI. Gogol. Morphology of the earth and power. Moscow;2000. EDN YGNRWR (In Russ.)
6. Kaufman SN. The motive of "girl's mirror" is analyzed as a part of the narrative ethos of correlation of visual plans in the story of N. V. Gogol "Sorochinsk's Fair" in this article. *Siberian Journal of Philology*. 2011;(4):82—85. EDN OPGTP (In Russ.)
7. Krivonos VS. Motives of Gogol's fiction. St. Petersburg;1999. (In Russ.)
8. Maksimov BA. The Enigmas of "The Vij" and the Plot Developments in Gogol's Ukrainian Fairy-Tales. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 2010;(6):129—144. EDN NCEUCN (In Russ.)
9. Mann YuV. Gogol's poetics. Moscow;1988. (In Russ.)
10. Nazirov RG. Gogol's Early Heroes. *Vestnik Bashkirskogo Universiteta*. 2014;19(4):1288—1294. EDN TJLRR (In Russ.)
11. Sintsova SV. Gender aspects in N. V. Gogol's Story "Ivan Fedorovich Shponka and his Aunt". *Philology and culture*. 2014;(2):178—181. EDN SMHZON (In Russ.)
12. Vogel E. Models of motherhood in L. N. Tolstoy's novel "Anna Karenina" (1873 — 1877). *Sex. Gender. Culture. German and Russian studies*. Proceedings. Moscow;2003;(3):191—209. (In Russ.)
13. Fomina YuV. Non-verbal reflection of the dual model of femininity in the works by Leo Tolstoy. *Izvestia Voronezh State Pedagogical University. Philological sciences*. 2017;(2):195—201. EDN YTPLOL (In Russ.)
14. Shore E. About "Kreutzer Sonata". Gender discourse and constructs of femininity in L. N. Tolstoy and S. A. Tolstaya. *Sex. Gender. Culture. German and Russian studies*. Proceedings. Moscow;1999:193—211. (In Russ.)

The article was submitted 09.09.2024; approved after reviewing 25.10.2024; accepted for publication 01.11.2024.

Information about the authors:

Alexander I. Ivanitskiy, Leading Researcher at the E. M. Meletinsky Institute of Higher Humanitarian Studies of the Russian State University for the Humanities (6 Miusskaya Square, Moscow 125047, Russia), Doctor of Philological Sciences, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1437-3671>, meisster@mail.ru

Ksenia A. Nagina, Professor of the Department of History and Typology of Russian and Foreign Literature at Voronezh State University (1 University Square, Voronezh 394053, Russia), Doctor of Philological Sciences, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7676-9228>, k-nagina@yandex.ru

Contribution of the authors:

Ivanitskiy A. I. — idea, of the development, concept and methodology, scientific text editing;

Nagina K. A. — idea, of the development concept and methodology, the writing of the initial version of the article, the analysis of the research results.

Conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

The authors have read and approved the final version of the manuscript.