

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2023-1-111-122

Реализация сюжета перехода в рассказе Н. Тэффи «И времени не стало»

Наталья Владимировна Прусакова

Университет им. Лоранда Этвеша
Будапешт, Венгрия

natalia.prusakova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3147-2257>

Аннотация

Предлагается один из вариантов трактовки рассказа Н. Тэффи «И времени не стало». С опорой на анализ способов преодоления автором линейного повествования выдвигается гипотеза о реализации в рассказе сюжета перехода. Такой тип сюжета толкуется как пересечение героем границы между жизнью и смертью, проживания им опыта умирания. Данная версия поддерживается библейскими, мифологическими и литературными аллюзиями, связанными с предсмертным / посмертным состоянием героя. Произведение рассматривается в контексте общемирового мифа о посмертных странствиях души, содержащего определенные представления об обязательных участниках, атрибутах и символах похоронного обряда, топографии царства мертвых. Сюжет перехода по аналогии со стадиями обряда перехода, описанными Арнольдом ван Геннепом, разделен на три обязательных эпизода – отделение, переходный этап и включение. Отделение – вынос покойника из дома, т. е. перенесение через порог, знаменует у Тэффи выход из «домика». Переходный (лиминальный) этап – начало странствий души. Субъект при этом приобретает черты двойственности. У Тэффи эта фаза отмечена возвратно-поступательным движением от условного настоящего в прошлое и обратно. Героиня (или ее душа) находится «ни там, ни сям». Этап включения – окончательное приобщение героини к миру мертвых – в сюжете обозначается исчезновением Охотника, выполнившим свою функцию психопомпа, умиротворенным светлым состоянием души героини. Указанные этапы соотносятся не только с композицией, но и с семантикой эпизодов рассказа. Так, прежде всего об этом свидетельствует само название произведения «И времени не стало», говорящее о некоем вневременном существовании. Помимо этого, мотивы переходности вводятся в произведение благодаря целому ряду деталей, которые в силу своей архетипичности носят символический характер: преобладание белого цвета, хтоническая природа персонажей (старуха и Охотник) и животных, связь объектов предметного мира с похоронным обрядом. Помимо рассмотрения мифологемы о пути души в загробный мир в статье приводятся обнаруженные в тексте следы солярного мифа, понимаемого как бесконечный жизненный цикл, чередование умирания и возрождения.

Ключевые слова

Тэффи, сюжет перехода, смерть как сюжет, протокол умирания, посмертный опыт души, загробный мир, граница между жизнью и смертью, обряд погребения, похороны, солярный миф

© Прусакова Н. В., 2023

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетология. 2023. № 1. С. 111–122
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 1, pp. 111–122

Для цитирования

Прусакова Н. В. Реализация сюжета перехода в рассказе Н. Тэффи «И времени не стало» // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 1. С. 111–122. DOI 10.25205/2713-3133-2023-1-111-122

The Plot of Passage in the Short Story by Teffi “And the Time Was no More”

Natalia V. Prusakova

Eötvös Loránd University
Budapest, Hungary

natalia.prusakova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3147-2257>

Abstract

The article puts forward a new line of interpretation of the short story by Teffi “And the time was no more”. Based on the analysis of ways of overcoming the linear narrative by the author, a hypothesis is put forward about the implementation of the transition plot in the story. This type of plot is interpreted as the hero crossing the border between life and death, experiencing the experience of dying. This version is supported by biblical, mythological and literary allusions related to the near-death / post-mortem state of the hero. The work is considered in the context of the global myth about the posthumous wanderings of the soul, which contains certain ideas about the obligatory participants, attributes and symbols of the funeral rite, and the topography of the realm of the dead. The plot of the passage, by analogy with the stages of the rite of passage, described by Arnold van Gennep, is divided into three obligatory episodes – separation, transitional stage and inclusion. The separation – the removal of the deceased from the house, that is, the transfer through the threshold, is marked in Teffi’s text as an exit from the “house”. The transitional (liminal) stage is the beginning of the wanderings of the soul. The subject thus acquires the features of duality. In Teffi text, this phase is marked by a reciprocating movement from the conditional present to the past and back. The heroine (or her soul) is “neither here nor there.” The stage of inclusion – the final introduction of the heroine to the world of the dead – is indicated in the plot by the disappearance of the Hunter, who has fulfilled his function as a psychopomp, together with peaceful state of the heroine’s soul. These stages correlate not only with the composition, but also with the semantics of the episodes of the story. So, first of all, in our opinion, this is evidenced by the very title of the work “And there was no time”, which speaks of some kind of timeless existence. In addition, transitivity motifs are introduced into the work due to a number of details that, due to their archetypal nature, are symbolic. These are, for example, the predominance of white colour, the chthonic nature of the characters (the old woman and the Hunter) and animals, the connection of the objects of the material world of the work with the funeral rite. In addition to considering the mythologeme about the path of the soul to the afterlife, the article presents the traces of the solar myth found in the text, understood as an endless life cycle, the alternation of dying and rebirth.

Keywords

Teffi, plot of passage, death as a plot, experience of passing away, post-mortem experience of the soul, afterworld, the border between life and death, funeral, interment rite, solar myth

For citation

Prusakova N. V. The Plot of Passage in the Short Story by Teffi “And the Time Was no More”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 1, pp. 111–122. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-1-111-122

Я солнцем рождена и в солнце умираю...

Н. Тэффи

«И времени не стало»¹, вероятно, является одним из наиболее сложных и многозначных текстов Тэффи. Произведение включено в ее последний прижизненный сборник «Земная радуга», окрашенный в целом весьма мрачными оттенками. Повествование в произведении начинается с фразы «Осталась последняя до утра»², которую как бы спросонья или как навязчивое воспоминание слышит героиня. Героиня находит себя в некоем домике, где какая-то старуха разводит огонь в очаге. Через некоторое время приходит другой персонаж – Охотник, с которым на протяжении всего произведения героиня ведет диалог. Героиня выходит из домика в пустынное зимнее пространство. Чуть позже к ней присоединяется Охотник. В повествовании наблюдаем возвратно-поступательное движение: по мере разворачивания беседы с Охотником в текст вводятся воспоминания о различных эпизодах жизни героини. Периодически происходит возвращение на уровень изначального повествования – к разговору с Охотником. Всё это перемежается различными отступлениями, философскими рассуждениями, в составе которых также возникают воспоминания, пересказы снов, описания рассветов и закатов. В финале произведения Охотник, встав на лыжи, уезжает. Вновь произносится фраза «...последняя ампула. Теперь до утра», которая возвращает читателя в начальную точку повествования. При этом создается впечатление, что предполагаемая больная приходит в сознание, узнает сиделку, различает обстановку. Иначе говоря, всё предыдущее могло быть либо сном, либо бредом. Однако разговор присутствующих свидетельствует о том, что героиня находится в состоянии клинической смерти: «Боже мой. Да у нее нет пульса...». Если это происходит в финале, тогда не очень понятно, кто произносит заключительную фразу: «У нее. Кто это “она”? Я не знаю <...> Как ти-и-хо». Если допустить, что смерть героини наступила уже в начале рассказа при произнесении фразы-якоря «Осталась последняя до утра», тогда довольно затруднительно определить границы сознания героини-повествователя, в том числе временные: являлось ли всё последующее повествование впечатлением самой героини или же кого-то иного, отдельного [Прусакова, 2020, с. 56].

Э. Хейбер полагает, что данное произведение, являясь «нарративом потока сознания», представляет собой фрагментарное повествование больной под действием морфия, практически галлюциноз [Naber, 2019, p. 213]. Тем самым в произведении создается дискурс измененного сознания, характеризующийся прежде всего трансформацией пространственно-временного континуума [Бугаева, 2012, с. 26].

Своеобразная структура времени в произведении обращает на себя внимание с самого начала³. Разговор с Охотником, относящийся к условному настоящему,

¹ Впервые: Новоселье. 1949. № 39–41. С. 19–32. Затем: Тэффи. Земная радуга. New York, 1952.

² Здесь и далее цитаты из «И времени не стало» приводятся по: Тэффи: [Сборник] / Сост., вступ. ст. Л. С. Коллюжной. М.: Звонница-МГ, 2014. С. 336–248.

³ См. подробный анализ временной организации в: [Прусакова, 2020].

развертывается вне какого-либо конкретного исторического времени. Временные пласты, относящиеся к воспоминаниям, чередуются без какой-либо ритмичности или закономерности, постепенно способствуя возникновению некоей временной двойственности. Двойственность усугубляется игрой глагольных видов в репликах героини и Охотника:

Господи! Пошли лучших Твоих Ангелов взять душу мою, от духа Твоего рожденную, душу темную, грешную, на Тебя восстававшую, всегда в тоске *искавшую и не находившую*... – Не *нашедшую*, – поправил охотник. – Не *нашедшую*, – повторила я ⁴.

Неопределенность усиливается фразами:

- Когда я буду умирать <...> вот так я *скажу*.
- Так вы уже *сказали*.

Всё это смешивает смыслы и затрудняет последующее разграничение временных пластов. Возникает мысль о некоем вневременном сознании, ахроническом повествовании. Здесь у нас рождается версия о реализации в рассказе сюжета перехода, понимаемого как пересечение героиней границы между жизнью и смертью, проживание ею опыта умирания.

Процесс умирания сам по себе является пороговой ситуацией и характеризуется пограничным состоянием героя. Тексты, транслирующие такой опыт, содержат вариант сюжета перехода, которые по классификации, предложенной Л. А. Бугаевой, можно отнести к литературному протоколу умирания – «текстуальному воспроизведению ощущений и мыслей умирающих» [Бугаева, 2012, с. 24]. В произведении Тэффи развертывается дискурс умирания, ориентированный не на тело, а на внетелесное бытие героини (душу).

Литературная ситуация умирания генетически связана с обрядовой культурой отделения от мира живых, приобщения умершего к миру мертвых (обряд перехода) и мифологией перехода от жизни к смерти [Турышева, 2020, с. 265]. Словесная фиксация момента перехода отливается в определенную сюжетную форму. В этой связи следует определить компоненты, маркирующие сюжет перехода в рассматриваемом произведении.

Прежде всего, на наш взгляд, об этом говорит само название произведения: «И времени не стало» («Et le temps s'arrêta», «And the time was no more») отсылает к словам Библии «И времени уже не будет». Фраза включена в текст Откровения св. Апостола Иоанна Богослова 10:5–6 и произносится ангелом, передающим слова Бога о мире после Конца света:

5 И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу
6 и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и всё, что на нём, землю и всё, что на ней, и море и всё, что в нём, что *времени уже не будет*.

Ангел возвещает о некоем безвременном существовании. По сути, блаженной Вечности. В Библии пророчество говорит о конце света, у Тэффи же используется прошедшее время, совершенный вид (не стало), и речь, на наш взгляд, идет о конце жизни человеческой. Эта мысль подкрепляется философскими рассуждениями о смерти, бесконечности, вечности, семантикой повторяющихся фраз: «времени

⁴ Здесь и далее в цитатах курсив мой. – Н. П.

не было», «времени не стало», «времени уже не будет». Факт смерти человека – как об этом писал Ю. М. Лотман [1993] – придает доминантное значение началу и концу художественного произведения, в которых видим почти дословный повтор фразы «осталась последняя до утра». А между этими повторяющимися фразами по принципу концентрических кругов выстраивается период бесплотного посмертного странствия души, то расширяясь в прошлое, то снова стягиваясь к «точке умирания», к моменту условного настоящего. Так замыкаются начало и конец сюжета, и создается кольцевая структура, и преодолевается традиционное линейное повествование. С помощью этих приемов как бы стирается и линейность жизненного пути.

Мифологема отделения души от тела и посмертных странствий души, общая для разных мировых религий, выражается сходными маркерами, в том числе и структурно. В описании А. ван Геннепа [1999, с. 15], обряд перехода всегда состоит из трех обязательных этапов.

Первая фаза – «отделение» – означает «открепление личности от занимаемого ранее места. «Кульминационным моментом погребального обряда, обозначающим начало посмертного странствия души, – пишет Е. Е. Левкиевская, – является вынос покойника из дома, а именно перенесение его через порог. Порог дома является тем рубежом, который отделяет покойника от его земной жизни и его семьи» [Левкиевская, 2004, с. 347]. Стадию отделения у Тэффи знаменует выход из домика. Примечательно, что сам домик – погребальная модель дома (домовина) – отражает представление о том свете как о постоянном доме человека. С этим связан обычай прорезать в домовине / хатке небольшое окошко на стороне головы покойника [Там же, с. 342]. Именно такую конструкцию напоминает чуланчик, куда героиня заходит «переодеться» перед выходом:

В чуланчике узенькое окошко, на стене зеркальце.

О нем одобрительно отзывается Охотник:

А домик ваш хорош, – прерывает он. – И хорошо, что вы до него *добрались*.

Мифологема того света часто содержит описание пути по загробному миру. По текстам многих легенд об обмираниях, даже тех из них, которые не содержат указание на местонахождение мира мертвых, можно заключить, что это место – безлюдная пустыня [Юрчук, 2020, с. 215] У Тэффи:

Наконец я на воле. Передо мной бесконечная равнина, тоскливо освещенная туманной луной.

Наряду с картинами открытых пространств топография «того света» может сводиться к образу закрытого помещения – здания с длинным коридором, в котором, следуя указаниям проводника, герой рассказа открывает одну за другой двери, ведущие в комнаты, предназначенные для разных категорий обитателей иного мира [Там же, с. 218]. У Тэффи в текст вводятся: представление мальчика о бесконечности как о чередовании комнат, сон о моменте смерти как пути через ряд пустых комнат к воле.

Вторая фаза обряда перехода – лиминальный, промежуточный период, в рамках которого «субъект получает черты двойственности». Лиминальные существа – «ни здесь, ни там, ни то, ни сё». Это начало странствий души.

В христианской традиции сохранилось церковное предание, которое передает слова прп. Макария Александрийского о том, как Ангел, сопровождавший его в пустыне, описывал первые моменты сразу после смерти, когда душа еще очень близка ко всему телесному и земному: «Позволяется душе в первые два дня ходить по земле, где хочет, вместе с находящимися при ней Ангелами. Посему душа, любящая тело, скитается иногда возле дома, в котором разлучилась с телом, иногда около гроба, в котором положено тело, и таким образом проводит два дня, как птица, ища гнезда себе» [Макарий Александрийский, 1831, с. 127–128]. Так описывается начало первого периода бесплотного странствия души к местам ее земных привязанностей. Православное церковное предание восходит к древним славянским верованиям о загробном путешествии души: «“побрели душеньки”, – поется в духовных стихах» [Никольский, 1929, с. 21].

В тексте Тэффи именно этой фазой отмечено возвратно-поступательное движение от условного настоящего в прошлое и обратно, героиня (или ее душа) находится «ни там, ни сям». Странствие души в тексте Тэффи происходит по двум временным пластам:

1) события, восходящие к детским воспоминаниям (прогулка с няней на Новинском бульваре, воспоминание о любви к иголкам);

2) события-воспоминания о взрослой жизни (охота в Тосно, утро в Париже, вечер на площади в Варшаве).

Церковные предания и славянские легенды об обмираниях показывают, что на «том свете» обмерший общается с умершими родственниками, с которыми сохраняет земные связи [Юрчук, 2020, с. 219]. У Тэффи – это введение воспоминаний о няне, младшей, сестре, гувернантке.

Примечателен в этой связи образ самой героини-нарратора в этот лиминальный период. У Тэффи его знаменует мотив неузнавания, в том числе самой себя:

Странная я какая-то. Лицо у меня, как на детской фотографии. Право, точно мне четыре года.

У нее. Кто это «она»? Я не знаю.

Однако странность эта с легкостью принимается:

Странно. Нет, что же тут странного? В этом домике, где петушок ходит по лавочке, это так просто.

Третья, завершающая фаза обряда перехода – включение, когда «“Переходящий” обретает стабильное состояние» [Турышева, 2020, с. 266], приобретает окончательный новый статус. У Тэффи – исчезновение Охотника и умиротворяющая финальная фраза «Как ти-и-хо».

Таким образом, трехфазная структура обряда перехода нашла отражение в композиции произведения. Помимо этого мотивы переходности вводятся в произведение благодаря целому ряду деталей, которые в силу своей архетипичности несут символический характер.

Так, сцена со старухой у печи напоминает сцены с Бабой-Ягой из русских сказок, восходящие к погребальному обряду сожжения тела покойного у древних славян. У самой Тэффи в «Бабе-Яге» – богиня вьюг и метелей (условное настоящее происходит зимой!): «Как видят Валькирию рыцари, умирающие на поле сражения, так видят Ягу замерзающие, уже закрытыми глазами. <...> БО-ГИ-НЯ.

Бери меня в твою смерть – она лучше жизни» (Тэффи, 1990). отождествление героиней старухи с няней также не противоречит этой версии, поскольку всем погребальным процессом в роду распоряжалась очень старая женщина, «старейшая старушка» [Голубкова, 2009, с. 552], которую называли Ангелом смерти. У славян это Желя – богиня смерти, скорби и печали⁵.

В случае реализации обряда погребения в нарративной форме (в мифе или литературном произведении) важнейшим маркером сюжета, как отмечает О. Н. Турышева, становится наличие фигуры проводника, психопомпа, обеспечивающего благополучный переход в потусторонний мир [Турышева, 2020, с. 266]. У Тэффи это, безусловно, Охотник с собакой. Представление об Охотнике с собакой как о древнем славянском психопомпе (проводнике душ в царство мертвых) восходит к общему индоевропейскому мифу⁶. Роль древнеегипетского собакоголового Анубиса, ближайшего помощника Осириса, защитника и покровителя мертвых, а также античного Гермеса-Меркурия достаточно известна. Помимо этого мотив охоты с собакой в древнегреческом искусстве носил явно погребальный характер [Стельник, 2016, с. 205]. В византийской православной традиции одним из обликов Харона / Хароса также является охотник с собакой. В средневековой иконографии Смерть «предстает в образе мумифицированного трупа, жнеца, птицелова, охотника с аркебузой» [Реутин, 2003]. В христианской традиции функцию психопомпа выполняют ангелы, архангел Михаил (как в *Хождении Богородицы по мукам*) и св. Петр.

Проводник – обладатель «мужского голоса», носитель неведомого знания, который указывает направление движения и объясняет смысл увиденного. Он – служитель порядка, его задача – восстановление гармонии и целостности мироустройства. Помогая душе преодолеть порог между жизнью и смертью, он выводит ее из тупика переходного состояния, тем самым являясь вестником и исполнителем божественной воли [Турышева, 2020, с. 276].

У Тэффи Охотник появляется в домике и после выхода из него, в открытом пространстве, он – «собирательное лицо» без имени, лица его не видно. Охотник исчезает, как только выполнена его функция, осуществлен переход. Следует подчеркнуть хтоническое значение «собаки» и у Тэффи: героиня обеспокоена ее отсутствием, т. е. она знает, что собака *должна быть*. Примечательно, что лейтенант Глан, упоминаемый в тексте, – также охотник, а его верный друг – собака Эзоп.

Охотник с собакой присутствует в условном настоящем, но эпизод охоты есть и в прошлом:

На этой охоте главное дело было – спасти зайца.

Образ Зайца как души умершего встречается в народных поверьях и похоронных причитаниях [Гура, 1997, с. 190]. В тексте Тэффи, помимо эпизода спасения зайца в сцене на охоте, находим также рассуждение о зайчике как носителе мировой души. Мотив охоты на символическом уровне уравнивает разные хронологиче-

⁵ Индоевропейский корень *gwēl- содержит семантику «смерть», которая сохранилась в англосаксонском и прусском вариантах слова. Старославянская форма «жалъ» имела значение «гробница», тогда как старорусский вариант «жальникъ» обозначал «кладбище» [Сабо, 2016, с. 402].

⁶ См. подробнее: *Серяков М.* Духовная прародина славян. М.: Вече, 2013.

ские сферы – условное настоящее и прошлое, создавая одно общее состояние, повествователь как бы «выходит» за пределы времени.

Кроме указанных персонажей мы встречаем и иные символические элементы повествования, которые относятся к мифологизированным представлениям о смерти и обрядам погребения.

В домике ходит петушок. Петуху и курице, символика которых широко известна, многими народами отводилось особое место в атрибутике обрядности жизненного цикла [Голубкова, 2009, с. 551]. В нашем контексте он является прежде всего откупной жертвой, провизией в путь для покойного или поминальным блюдом. Петух может также воплощать душу покойного хозяина. Некоторые рассказы-былички напрямую свидетельствуют о таких представлениях у жителей Западной Сибири [Там же, с. 554]. Глухарь – также погребальная жертва, несчастливо его убивает и приносит в домик Охотник.

Перед выходом из домика героиня надевает белую обувь и шапочку. Это, во-первых, относит нас к погребальному облачению, в частности белый венчик и белая погребальная обувь. Во-вторых, следует учитывать, что, согласно мифу, душа отправляется в дальний путь. По славянскому обряду, описанному Н. М. Никольским [1929, с. 21], чтобы облегчить ему путевые тяготы, покойнику надевают на ноги новую обувь и снабжают запасной парой. В тексте Тэффи, героиня, незаметно для себя оказывается в другой обуви – кожаных башмаках.

Героиня выходит из домика и движется по белому пространству на лыжах. Образ саней, в данном случае лыж, восходит к обычаю пускать покойного в ладье по реке, в зимнее время обряд заменялся спуском на санях. Обычай упоминается в киевских летописях (независимо от времени года), сохранялся вплоть до начала XX в. Также сохранилось выражение «сидит в санях», т. е. находится на смертном одре [Никольский, 1929, с. 21; Левкиевская, 2004, с. 344].

В описаниях пространства и предметов преобладает белый цвет: белое снежное пространство, валенки, шапочка в домике и в сцене охоты, белые гамашы и башлык в первом детском воспоминании, белая колесница с клячей и белый гроб. Архаической чертой похоронного облачения у славянских народов до конца XIX в. был его белый цвет [Морозова, 2019, с. 59].

В тексте имеются также и иные символы, отсылающие к обряду перехода и мифологеме странствий души после смерти. Кот в домике, неизменный помощник Бабы Яги, важен и для героини: «Без кота мне не прожить». Лиса также обладает хтонической природой. В севернорусском похоронном причитании в этом образе представляется душа умершего [Гура, 1997, с. 201]. Белый конь имеет прямое отношение к миру умерших:

Я слышу тяжелый конский топот. Наконец-то. Топот ближе, и огромная белая костлявая кляча, гремя косяком, подвозит ко мне белый, сверкающий парчою гроб.

Славяне-язычники при похоронном обряде приносили в жертву коней белой или светлой масти [Морозова, 2019, с. 59]. Воробьиное дерево символизирует Дерево жизни / Мировое дерево. Оно представляется также одним из возможных (кроме реки) путей на «тот свет». В новогреческих песнях птицы однозначно имеют хтонический характер и напрямую связаны с Харосом [Стельник, 2016, с. 208]. Кроме того, у многих народов мира бытовали представления о том, что душа умершего принимает облик птицы, сидящей на дереве или отправляющейся на зимовку.

У восточных славян словами *вырей, ирей, вырой* (древнее название рая в восточнославянской мифологии) могут называться сами перелетные птицы [Левкиевская, 2004, с. 354]. Как отмечает И. М. Денисова, «представления о мифическом Древе с душами бывших / будущих людей на нем, <...> в том числе в виде птиц, <...> были когда-то широко распространены» [Денисова, 2012, с. 48]. Славяне верили, что дерево – временное пристанище души до погребения тела [Левкиевская, 2004, с. 347; Баженова, 2020, с. 115]. Этот образ сохранился в русских сказках и загадках.

Перечисленные детали позволяют соотнести сюжет произведения Тэффи с архетипической сюжетной схемой, сложившейся в европейской и славянской традиции на основе мифов о пути души после смерти.

Странствия души – путь к небу, направленный на Восток. В тексте неоднократно говорится о восходах, подробно описаны два из них, а также присутствует общее замечание о закате как смерти дня. Кроме того, упомянутые выше петух и глухарь имеют двойственную символику. Образ петуха, при всей его амбивалентности, неизменно связывается с солярной символикой и, соответственно, с представлениями о горнем мире [Голубкова, 2009, с. 557]. Глухарь связан с Ярилой, весенним богом солнца. «Ярун», по словарю Даля, – это глухарь во время тока. В текст также введен гимн солнцу:

Солнце, бог наш! О, где ты! О, где ты!
Мы твоими цветами одеты.
Наши руки к лазури воздеты.
Мы зовем, мы взываем, мы ждем...

Таким образом, в произведении обнаруживаются следы солярного мифа об умирании и возрождении. Солнце, небесный диск, символизирует колесо жизни, круговорот перерождений. Солярный миф противопоставляет линейной конечности, говорит о цикличности и неизменном возрождении. Названные элементы выражают преодоление смерти, выход за пределы времени, бесконечный повтор.

Один из наиболее загадочных текстов Тэффи в нашем прочтении говорит о посмертном опыте человеческой души. Такая трактовка подтверждается, с одной стороны, названием произведения и его сложноорганизованной временной структурой, определяемой ахронической позицией повествователя. С другой стороны, значительное место в структуре сюжета занимает ритуально-мифологическая схема перехода, подкрепленная символикой погребальных обрядов и представлений о странствиях души после расставания с телом. В произведении реализованы несколько вариантов протокола умирания: мифопоэтические модели перехода в иной мир, модели колеса жизни и смерти-рождения. Раскрытие сюжета перехода в произведении Тэффи не перегружено мифологическими аллюзиями, но всё же, на наш взгляд, создано и воспринимается в соотнесении с широкой литературной традицией, что актуализирует его архетипическое значение.

Список литературы

Баженова В. В. Образы мирового древа и древа жизни в русской культуре // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2020. № 4 (36). С. 113–123.

Бугаева Л. Д. Художественный нарратив и структуры опыта: сюжет перехода в русской литературе Новейшего времени: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2012. 42 с.

Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Вост. лит. РАН, 1999. 198 с.

Голубкова О. В. Орнитоморфная символика похоронного обряда в локальных вариантах славянских культовых традиций // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 1 (23). С. 551–564.

Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.

Денисова И. М. «Ступай к этому древу лазоревому, влезь на него» (к вопросу об образе дерева в русских сказках) // Этнографическое обозрение. 2012. № 6. С. 43–59.

Левкиевская Е. Е. Представления о «том свете» у восточных славян // Славянский альманах. 2004. № 2003. С. 342–367.

Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Studies in Slavic Literature and Poetics. Amsterdam; Atlanta, 1993. Vol. 20: Literary Tradition and Practice in Russian Culture. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/vv/papers/lotman/lotman06.htm> (дата обращения 16.12.2021).

Макарий Александрийский св. О исходе душ праведников и грешников, то есть каким образом они разлучаются с телом и в каком состоянии пребывают // Христианское чтение. 1831. Ч. 43. С. 123–131.

Морозова Т. П. Конь-солнце в славянской языческой мифологии // Вестник славянских культур. 2019. № 52. С. 53–64.

Никольский Н. М. Дохристианские обряды и верования днепровских славян. М.: Мосполиграф, 1929. 36 с.

Прусакова Н. В. Категория времени в поэтике Тэффи: опыт анализа рассказа «И времени не стало» // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: Сб. ст. молодых ученых. Екатеринбург: УГИ УрФУ, 2020. Вып. 3. С. 53–57.

Реутин М. Ю. Пляска смерти // Словарь средневековой культуры. М., 2003. С. 360–364.

Сабо Т. Двойная динамика сюжета в произведениях Л. Улицкой «Веселые похороны» и «Искренне ваш Шурик» // Studia Slavica Savariensia. 2016. № 1–2. С. 397–404.

Стельник Е. В. Путешествие в «Мир иной»: образ Харона / Хароса в культуре и религиозном сознании византийского общества: Дис. ... канд. ист. наук. Волгоград, 2016. 357 с.

Турьшева О. Н. Сюжет перехода в новелле Ф. Кафки «Превращение» // Научный диалог. 2020. № 3. С. 265–282.

Юрчук Л. А. Псковские легенды об обмирании (по материалам фольклорного архива Псковского государственного университета) // Культурный ландшафт пограничья: прошлое, настоящее, будущее: Сб. материалов III Междунар. науч. конф. / Под ред. Н. В. Большаковой, А. Г. Разумовской. Псков, 2020. С. 208–223.

Haber E. Teffi. A Life of Letters and of Laughter. London; New York, 2019. 288 p.

Список источников

Тэффи. Баба Яга // Тэффи Н. А. Рассказы / Сост. Е. Трубилова. М.: Молодая гвардия, 1990. URL: https://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffi-baba_yaga-ls_1.htm (дата обращения 06.10.2022).

Тэффи. И времени не стало // Тэффи: [Сборник] / Сост., вступ. ст. Л. С. Колужной. М.: Звонница-МГ, 2014. С. 336–248.

References

Bazhenova V. V. Obrazy mirovogo dreva i dreva zhizni v russkoy kul'ture [The images of the Tree of Life in Russian culture] *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, 2020, no. 4 (36), pp. 113–123. (in Russ.)

Bugaeva L. D. Khudozhestvennyi narrativ i struktury opyta: syuzhet perekhoda v russkoi literature Noveishego vremeni [Fiction narrative and the structure of experience: plot of passage in contemporary Russian literature]. Abstract of Dr. Philol. Sci. Diss. St. Petersburg, 2012, 42 p. (in Russ.)

Denisova I. M. “Stupay k etomu drevu lazorevomu, vlez' na nego” (k voprosu ob obraze dereva v russkikh skazkakh) [“Go to the azure tree, climb on it” (to the question of the image of tree in Russian fairy tales)]. *Ethnographic Review*, 2012, no. 6, pp. 43–59. (in Russ.)

Genep A. van. Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov [The rites of passage. Systematic study of rites]. Moscow, Eastern literature RAS, 1999, 198 p. (in Russ.)

Golubkova O. V. Ornitomorfnyaya simbolika pokhoronnogo obryada v lokal'nykh variantakh slavyanskikh kul'tovykh traditsiy [Ornithomorphic symbolism of the funeral rite in local versions of Slavic cult traditions]. *Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*, 2009, no. 1 (23), pp. 551–564. (in Russ.)

Gura A. V. Simvolika zhitovnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii [Symbolism of animals in Slavic folk traditions]. Moscow, Indrik, 1997, 912 p. (in Russ.)

Haber E. Teffi. A Life of Letters and of Laughter. London, New York, 2019, 288 p.

Levkievskaya E. E. Predstavleniya o “tom svete” u vostochnykh slavyan [The East Slavs believes about otherworld]. *Slavic Almanac*, 2004, no. 2003, pp. 342–367. (in Russ.)

Lotman Yu. M. Smert' kak problema syuzheta [Death as a problem of the plot]. In: *Studies in Slavic Literature and Poetics*. Amsterdam, Atlanta, 1993, vol. 20: Literary Tradition and Practice in Russian Culture. (in Russ.) URL: <http://vivovoco.astronet.ru/vv/papers/lotman/lotman06.htm> (accessed 16.12.2021).

Makariy Aleksandriyskiy St. O iskhode dush pravednikov i greshnikov, to est' kakim obrazom oni razluchayutsya s telom i v kakom sostoyanii prebyvayut [On the Exodus of the Souls of the Righteous and Sinners, that is, how they are separated from the body, and in what state they are]. *Khristianskoe chtenie [Christian reading]*, 1831, pt. 43, pp. 123–131. (in Russ.)

Morozova T. P. Kon'solntse v slavyanskoy yazycheskoy mifologii [Horse-sun in Slavic pagan mythology]. *Bulletin of Slavic Cultures*, 2019, no. 52, pp. 53–64. (in Russ.)

Nikolsky N. M. Dokhristianskie obryady i verovaniya dneprovskikh slavyan [Pre-Christian rites and beliefs of the Dnieper Slavs]. Moscow, Mospoligraph, 1929, 36 p. (in Russ.)

Prusakova N. V. The category of time in Taffy's poetics: the experience of analyzing the story "And there was no time". In: INITIUM. Fiction: the experience of modern reading: a collection of articles by young scientists. Ekaterinburg, UGI UrFU, 2020, iss. 3, pp. 53–57. (in Russ.)

Reutin M. Yu. Plyaska smerti [Dance of death]. In: Dictionary of Medieval Culture. Moscow, 2003. pp. 360–364. (in Russ.)

Sabo T. Dvoynaya dinamika syuzheta v proizvedeniyakh L. Ulitskoy "Veselye pokhorony" i "Iskrenne vash Shurik" [The dual plot structure in the works by L. Ulitskaya "The Funeral Party" and "Sincerely Yours, Shurik"]. *Studia Slavica Savariensia*, 2016, no. 1–2, pp. 397–404. (in Russ.)

Stelnik E. V. Puteshestvie v "Mir inoy": obraz Kharona / Kharosa v kul'ture i religioznom soznanii vizantiyskogo obshchestva [Journey to the "Other World": The Image of Charon / Haros in the Culture and Religious Consciousness of the Byzantine Society]. Diss. of Cand. Philol. Sci. Volgograd, 2016, 357 p. (in Russ.)

Turyshcheva O. N. Syuzhet perekhoda v novelle F. Kafki "Prevrashchenie" [The plot of the passage in F. Kafka's short story "The Metamorphosis"]. *Scientific Dialogue*, 2020, no. 3, pp. 265–282. (in Russ.)

Yurchuk L. A. Pskovskie legendy ob obmiranii (po materialam fol'klornogo arkhiva Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta) [Pskov legends about fading away (based on the folklore archive of the Pskov State University)]. In: Bolshakova N. V., Razumovskaya A. G. (eds.). Kul'turnyi landshaft pogranich'ya: proshloe, nastoyashchee, budushchee [Cultural Landscape of the Borderlands: Past, Present, Future]. Collection of materials of the III International scientific conference. Pskov, 2020, pp. 208–223. (in Russ.)

List of Sources

Teffi. Baba Yaga [Baba Yaga]. In: Teffi N.A. Novels. Ed. by E. Trubilova. Moscow, Molodaya gvardiya, 1990. (in Russ.)

Teffi. I vremeni ne stalo [And time was no more]. In: Kolyuzhnaya L. S. (comp.). Teffi. [Collection]. Moscow, Zvonitsa-MG, 2014, pp. 336–348. (in Russ.)

Информация об авторе

Наталья Владимировна Прусакова, соискатель

Information about the Author

Natalia V. Prusakova, PhD Student

*Статья поступила в редакцию 19.10.2022;
одобрена после рецензирования 11.02.2023; принята к публикации 11.02.2023
The article was submitted on 19.10.2022;
approved after reviewing on 11.02.2023; accepted for publication on 11.02.2023*