

Научная статья

УДК 82.091

DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-91-99

## Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации

Илья Владимирович Кузнецов

Новосибирский государственный театральный институт  
Новосибирск, Россия

eliah2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

### *Аннотация*

В романе Мариам Петросян «Дом, в котором...» использована модель двоemiрия и задействовано несколько героев-трикстеров – подростков, умеющих уходить в иную реальность, называемую «Лес», а также уводить туда других детей. Парадигмой для такой сюжетной конструкции в европейской литературе, ориентированной на детей и подростков, является книга Д. Барри «Питер Пэн». Ее герой соотнесен с языческим Паном, и он уводит на свой остров мальчиков из обычных семей. Питер Пэн не хочет взрослеть и не знает любви; дети, которых он забирает, должны быть веселыми и бессердечными. Неподвижное время на острове Питера Пэна и отсутствие там любви противопоставляют этот мир христианской культуре, зато приближают к миру языческому – дионисийскому, по выражению Ф. Ницше. Такая конструкция оказалась очень плодотворной в европейской массовой литературе XX и XXI вв. Однако в романе Мариам Петросян, в противоположность этой литературе, образы трикстеров не культивируются. В них сохраняется и показывается оборотническая, темная, опасная природа. Такая трактовка трикстера связана со спецификой русской литературной традиции. Со времени романтизма, утвердившего модель двоemiрия, иной мир в этой традиции обыкновенно представлялся как враждебный человеку. В эпоху модерна модель двоemiрия заново обрела актуальность. Это было связано в значительной степени с тем, что эстетика русского модернизма взяла на вооружение ницшеанскую концепцию дионисийства, специфически истолкованного как обращение к почвенной культуре. Однако со стороны традиционно мыслящих писателей такое почвенничество встретило отторжение. Его подверг критике Иван Бунин, в повести «Суходол» противопоставив ему христианство как единственный механизм сохранения культурной памяти. В XXI в. в повестях Елены Чижовой, Ирины Богатыревой, Евгении Некрасовой вновь оказалась актуализирована модель двоemiрия с обращением к почвенной культуре. Персонажи иного мира в них изображались как помощники героев, однако при этом небезопасные и чуждые существа. Такая трактовка трикстера близка к образу волшебного помощника в сказке. Именно она получила реализацию в романе Мариам Петросян.

### *Ключевые слова*

Мариам Петросян, двоemiрие, трикстер, Фридрих Ницше, дионисийство, Пан, волшебный помощник

### *Для цитирования*

Кузнецов И. В. Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 91–99. DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-91-99

© Кузнецов И. В., 2023

eISSN 2713-3133  
Сюжетология и сюжетография. 2023. № 2. С. 91–99  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 2, pp. 91–99

## Between Pan and the Gray Wolf: Dionysian Variations

Илья В. Кузнецов

Novosibirsk State Theater Institute  
Novosibirsk, Russian Federation

eliah2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

### Abstract

Mariam Petrosyan's novel "The House in which ..." uses a model of two worlds and involves several teenage trickster heroes who can go into another reality called "The Forest", as well as take other children there. The paradigm for such a plot structure in European literature aimed at children and adolescents is D. Barry's book "Peter Pan". Her hero is correlated with a pagan Pan, and he takes boys from ordinary families to his island. Peter Pan does not want to grow up and does not know love; the children he takes away must be cheerful and heartless. The immobile time on Peter Pan Island and the lack of love there contrast this world with Christian culture, but they bring it closer to the pagan – Dionysian world, in the words of F. Nietzsche. This construction proved to be very fruitful in the European mass literature of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. However, in Mariam Petrosyan's novel, in contrast to this literature, the images of tricksters are not cultivated. They preserve and show the werewolf, dark, dangerous nature. This interpretation of the trickster is connected with the specifics of the Russian literary tradition. Since the time of Romanticism, which established the model of two worlds, the other world in this tradition was usually presented as hostile to man. In the modern era, the two-world model has regained its validity. This was largely due to the fact that the aesthetics of Russian modernism adopted the Nietzschean concept of Dionysianism, specifically interpreted as an appeal to soil culture. However, on the part of traditionally thinking writers, such as *pochvennichestvo* met with rejection. He was criticized by Ivan Bunin, in the story "Sukhodol", contrasting Christianity with him as the only mechanism for preserving cultural memory. In the 21<sup>st</sup> century, in the stories of Elena Chizhova, Irina Bogatyreva, Evgenia Nekrasova, the model of two worlds with an appeal to soil culture was again actualized. The characters of the other world were depicted in them as assistants to the heroes, but at the same time unsafe and alien creatures. This interpretation of the trickster is close to the image of a magical assistant in a fairy tale. It was she who was realized in the novel by Mariam Petrosyan.

### Keywords

Mariam Petrosyan, two worlds, trickster, Friedrich Nietzsche, Dionysianism, Pan, magic assistant

### For citation

Kuznetsov I. V. Between Pan and the Gray Wolf: Dionysian Variations. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 2, pp. 91–99. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-2-91-99

В настоящей статье мы будем отталкиваться от романа Мариам Петросян «Дом, в котором...» [Петросян, 2015]. Архитектоника этой книги послужила поводом к сопоставлениям, позволившим судить о характере трактовки современной русской прозой некоторых сюжетных моделей.

В тексте воплощена характерная для «романтического» типа словесного искусства [Смирнов, 2001, с. 20–21] конструкция двоимирия. Дом подростков-инва-

лидов, образ которого находится в центре романа, – это портал, через который его насельники могут уйти в другой мир, «лесной», альтернативный так называемой в романе «наружности». Такой уход обеспечивают сверхъестественные способности некоторых обитателей Дома: в первую очередь, Слепого и Лорда. Первый из них – натуральный оборотень, а второй – эльфийский принц, в «наружном» миреотягощенный судьбой инвалида-колясочника.

Посюсторонний мир, в романе называемый «наружностью», – это позитивистская действительность цивилизации. С ней сущностно связаны такие обитатели Дома, как Черный или Курильщик: даже находясь в Доме и переживая его мистические опыты, они не могут от этой действительности оторваться. От них отличаются трикстеры – герои-«ходоки», которые, как это представлено в романе, принадлежат Лесу (слово «Лес» написано с прописной буквы). Они-то и владеют способностью свободно покидать этот мир и воплощаться в том, другом – лесном. А также увести с собой прочих персонажей – причем, что важно, *по доброй воле* последних.

Другой мир по-своему тоже упорядочен: на выходе из портала – Дома – все «ходоки» попадают на пустырь, где имеются закусочная и автобусная остановка, а на автобусе можно добраться до поселка с характерным названием «Чернолес». Недобрый характер этого леса подчеркнут наименованием местечка. Там не видно ни фей, ни эльфов – хотя, предположительно, где-то они обитают. Зато там царит нищета и действуют откровенные бандиты. Потусторонность романа Петросян более всего похожа на Зону Стругацких – Тарковского или, еще вернее, на кроважадные зазеркалья Стивена Кинга.

Повторим, что модель двоемирия в романе Мариам Петросян аксиологически не маркирована, ибо в оценочном отношении «другой мир» не выигрывает в сравнении со здешним. Миров два, условно *этот* и *тот*, и каждый из них амбивалентен. Трикстеры (их имена Слепой, Лорд, Табаки), уводящие детей-инвалидов в лесное зазеркалье, не выставляются в книге как их безусловные спасители. Притом, например, Слепой – это настоящий оборотень, и к тому же убийца, т. е. существо с заведомо демонической сущностью.

Модель двоемирия с участием трикстера регулярно обыгрывается в европейской литературе XX и XXI вв., причисляемой к детскому и юношескому сегменту. Предшественником таких произведений была «Алиса в стране чудес» и другие книги Льюиса Кэрролла, отсылки к которым неизменны в «Доме» Петросян. Но по-настоящему прототипическая история, воплощающая названную модель – это «Питер Пэн» Джеймса Барри. Сама концепция героя этой книги изначально претендовала на связь с архетипом. Имя героя (*Peter Pan*) происходит от имени античного Пана, а для усиления сходства герой носит лиственную одежду и периодически играет на свирели. Питер Пэн подбирает мальчиков из цивилизованных семейств, про которых почему-либо забыли родители, и уводит их к себе в страну *Neverland*. Там дети живут натуральной жизнью в окружении разбойников, индейцев и довольно вздорных фей, постепенно дичая и забывая о своем домашнем прошлом. Название острова *Neverland* знаковое, потому что он находится вне времени: дети там не растут. А сам Питер Пэн, убежденно отказывающийся взрослеть, в связи с этим отказывается понимать и *любовь*, как атрибут «взрослого» мира. Условие, необходимое, чтобы научиться летать и последовать за Питером Пэном, заставляет вспомнить Ницше: *«быть веселыми, непонимающими*

и бессердечными» [Барри, 2017, с. 157]. Автор исходит из очень небесспорного допущения, что дети, которые еще не повзрослели, именно таковы<sup>1</sup>. И если признать, что христианская цивилизация телеологична и исторична, а натуральный мир живет циклической жизнью, то конструкция книги выглядит совершенно прозрачной. Питер Пэн – это трикстер, уводящий детей из христианской цивилизации в натуральный внеисторический мир, т. е., вообще говоря, демон-соблазнитель.

Эта сторона героя книги неоднократно становилась предметом нападок со стороны консервативной общественности. В романе Джеральда Брома «Похититель детей» (2009) Питер Пэн прямо представлен в роли мистического авантюриста, который использует детей из социальных низов в качестве своей армии, причем воины этой армии называют себя «дьяволами» и в итоге погибают. Вдобавок остров Питера Пэна в этой книге назван «Авалон», а его покровительницей выступает Владычица Озера, так что античное язычество Пана остроумно сплетено писателем с британской, тоже языческой, мифологией Артуровского цикла легенд.

Обращение к языческой или оккультной мистике – привычный ход в европейской беллетристике, а затем и кинематографе. Он обрел концептуальное основание после того, как Фридрих Ницше показал присутствие в культуре так названного им «дионисийского» начала [Ницше, 2022]. Европейская массовая культура уже более века последовательно создает разные версии «дионисийских», т. е. сказочных, языческих, мистических – во всяком случае противоположных культурообразующему христианству, моделей мира. Фигура трикстера в этих версиях обыкновенна, варьируясь в оценочных интерпретациях. Характерна история «Мэри Поппинс» Памелы Трэверс – писательницы, чья жизнь прошла под знаком оккультных увлечений, включая знакомство с Георгием Гурджиевым. У Трэверс трикстером является сама Мэри Поппинс, постоянно приводящая своих подопечных детишек в чудесные обстоятельства. Ее отличие от Питера Пэна лишь в том, что эти чудесные обстоятельства не несут прямой угрозы для детей. Примечательно, что героиня появляется в семье Бэнксов в тот момент, когда прежняя няня детей неожиданно куда-то пропала: так повествование задействует момент «брошенности», «забытости» детей, прямо восходящий к «Питеру Пэну».

Произведения Льюиса Кэрролла, Памелы Трэверс принадлежат к общему для европейской и российской культуры смысловому полю, сложившемуся во второй половине XX в. К этому же полю принадлежит литература фэнтези, центральное место в которой занимает серия книг Джона Толкина. Роман Мариам Петросян сложился именно на этой почве. Квалификация в нем одного из ходоков с выдающимися способностями – Лорда – как «эльфийского короля» [Петросян, 2015, с. 30] актуализирует связь текста с «Властелином колец». И характерное название «Чернолес» тоже отсылает к географии Средиземья у Толкина, где имеется похожая местность под названием *Mirkwood*. Добавим, что среди авторов цитат, взятых как эпиграфы к разделам романа Петросян, фигурируют Карлос Кастанеда,

---

<sup>1</sup> Это допущение в корне противоречит христианской трактовке человека, согласно которой он, сотворенный по образу и подобию Божию, изначально благ, а любовь является его онтологическим свойством. Такая трактовка легла в основу руссоистской концепции воспитания, распространившейся в эпоху Просвещения.

Боб Дилан, Джон Леннон, Хорхе Луис Борхес. Перечисленные авторы причастны к созданию литературы мистического или психоделического характера, существенным свойством которой также является двоемирие.

Подытоживая этот обзор, укажем еще на серию книг для младшего возраста «Коты-воители», издаваемую группой беллетристов под псевдонимом «Эрин Хантер». В первой книге серии, выразительно названной «Стань диким», происходит инициация домашнего котенка Рыжика, который сбегает от хозяев *в лес* и становится оруженосцем Грозового племени диких котов, получив кличку Огнегрив. Для русского читателя здесь возникает забавная и явно не предусмотренная авторами переключка со «Старосветскими помещиками» Гоголя, где распад старинного уклада начинается именно с того, что серая кошечка Пульхерии Ивановны уходит в лес к диким котам.

Вернемся к роману Петросян и зададимся вопросом: почему оценка трикстера – Пана – Слепого в романе Петросян амбивалентна? Почему образ Питера Пэна культивируется его создателем, то же касается и Мэри Поппинс, а Слепой – фигура ценностно пограничная? При том, что Слепой у Петросян – узнаваемый дионисийский персонаж, тот самый «бессердечный» гражданин Леса, очередная инкарнация Пана.

Вероятно, дело в том, что на художественное сознание Мариам Петросян параллельно оказывала влияние и другая традиция, тоже опирающаяся на модель двоемирия и использующая «дионисийскую» образность, но не связанная с европейской мистикой, фэнтези и психоделикой. Корни этой, местной, традиции нужно искать во времени романтизма, когда «изнаночный» мир впервые сделался предметом художественного изображения в русской литературе. Особенность русского романтизма по сравнению с европейским та, что он до конца 1820-х гг. явственно симпатизировал здешнему миру. Если в европейском романтизме другой мир – это лучшая альтернатива здешнему миру, то в раннем русском романтизме другой мир – это inferнальное пространство. Такая ценностная конструкция видна уже в развитии интерпретации Василием Жуковским «Леноры» Биргера: от своевольной Людмилы, охотно уходящей в потусторонний мир, к смиренной Светлане, благочестиво избегающей потусторонних наваждений. Далее эта конструкция воплотилась у Антония Погорельского в «Лафертовской маковнице», у Титова – Пушкина в «Уединенном домике на Васильевском». Да и в пятой главе «Евгения Онегина» трактовка поэтом сонного зазеркалья как страны кошмаров очевидна.

Обращение к народности в широком смысле в русской литературе стало совершаться с середины XIX в. В литературном развитии это было связано с началом этапа сближения художественного и внехудожественного слова [Кузнецов, 2007, с. 279–296]. Показательными для того времени были опыты Некрасова и Островского, стремившихся осуществить художественный образ народного русского мира [Кузнецов, 2020, с. 111–129]. Но по-настоящему разработка народной культуры началась в эпоху модерна. Тогда и обрела актуальность специфически преломленная на русской почве идея дионисийства – как обращения к народной стихии. Теоретически идею дионисийства разрабатывал Вячеслав Иванов [1994], но на практике почвенную стилистику открыл Алексей Ремизов, опубликовав «Плач девушки перед замужеством» (1902), затем «Посолонь» (1907). Пример оказался убедительным: в эту сторону немедленно развернулся самый вид-

ный поэт 1900-х Константин Бальмонт, опубликовав один за другим сборники «Злые чары», «Жар-птица», «Птицы в воздухе», «Зеленый вертоград». Русскую демонологию принялся разрабатывать Александр Кондратьев. Блок затронул эту тему во второй книге лирики, в частности в «Пузырях земли»; а продолжилась она у постсимволистов: у Городецкого, Нарбута, Хлебникова. Стоит добавить, что в начале XX в. параллельно разрабатывались две версии реконструкции предания, в которых миф соединялся с историей: их можно условно обозначить как «китежанство», т. е. поиск града Китежа, и «скифство» [Кнорре, 2017]. Обе эти версии – «дионисийские», они опираются на легенды, песни, поверья, духовные стихи и подобные источники почвенного происхождения.

Однако внимательный и пристрастный современник Иван Бунин тогда же, в 1911 г., опубликовал повесть «Суходол», в которой дал уничтожающую оценку дионисийским наваждениям. По Бунину, дворянство не выполнило своей сословной миссии поддержания общенародной культуры. Сохранение культурной памяти требует системы сложных форм, которые создавались христианством, его обрядом и книжностью. Суходол же культурной памяти лишен. «Письменными и прочими памятниками Суходол не богаче любого улуса в башкирской степи. Их на Руси заменяет предание» [Бунин, 1956, с. 228]. Здесь актуализирована узнаваемая для рубежа XIX и XX вв. мысль Якоба Гримма о том, что «в основе любого предания находится миф, то есть вера в богов» [Grimm, 1835, S. III] (пер. наш. – И. К.). И если дворянство вместо христианской книжной памяти жило устными преданиями и песнями, значит, оно уклонилось в примитивную архаику – в язычество. Потому и говорил писатель, что «предание да песня – отравы для славянской души» [Бунин, 1956, с. 228]. На Руси не высшее сословие подало низшему пример просвещения и нравственной организации, а низшие заразили высших своей дикостью. Символисты видели в дионисийстве священный экстаз; Бунин же показал, что за ним стоит звериная стихия, и русский крестьянско-помещичий быт ею сплошь захвачен.

Так, уже в Серебряном веке, по видимости утверждавшем дионисийство, была осознана и указана его опасность для национальной культуры. Дионисийство противоположно христианству<sup>2</sup>, в европейской и российской истории выступавшему единственным эффективным организующим, разумным началом – в терминологии того же Ницше, началом «аполлоническим». Дионисийство представляло собой соблазн, угрожавший стабильности и самому существованию исторической памяти и зависящей от нее цивилизации. Русской литературой этот соблазн был прочувствован еще во времена романтизма, а в эпоху модерна (в частности, Буниным) прямо идентифицирован как таковой и представлен в своей разрушительной сути.

Обращение к почвенной культуре сделалось знаком целого течения в прозе XXI в. В рамках этого течения или на его периферии то и дело актуализируются прецедентные тексты русской словесности. Так поступила Елена Чижова, в романе «Время женщин» (2009) сделал образцом средневековую «Голубиную книгу». Андрей Рубанов опубликовал фольклорную стилизацию «Финист – ясный

---

<sup>2</sup> Теоретик русского дионисизма Вячеслав Иванов считал иначе. Для него именно дионисийское начало представлялось основополагающим в раннем христианстве, практику которого он надеялся воскресить в своих теургических экспериментах [Иванов, 1994].

сокол» (2019). Следует заметить, что новейшая литература, апеллируя к почвенному материалу, все-таки основывается на книжном опыте. В отличие от писателей XIX в. – Некрасова или Островского, в распоряжении которых был материал Павла Якушкина, Павла Рыбникова и других этнографов, – сегодняшние авторы опираются на библиотечную «Голубиную книгу», пересказанную Алексеем Ремизовым, и библиотечного же «Финиста». Можно сказать, что это вторичная «народность». С другой стороны, есть и произведения, исследующие опыт почвенной жизни в его непосредственности. Так, Александр Григорьев в романе «Мэбэт», Ирина Богатырева в ряде произведений обращаются к этнической культуре народов Севера и Сибири. Такая этническая проза тоже получила значительное развитие в последнее десятилетие.

Однако примечательно, как в этой литературе выстраиваются отношения героев с персонажами из «другого», т. е. почвенного, мира. В повести Ирины Богатыревой «Белая Согра» (2020) девочка-подросток Жу осталась без матери и попала на лето в северную деревню, где среди жителей встречаются колдуны, а в дома запросто заходят покойники. Здесь героине помогает леший. Сначала он «понес» ее по лесу, следуя недоброму пожеланию колдуны, а потом «вынес», да так, что она при этом избавилась от своего внутреннего двойника, постоянно подбивавшего ее на опасные приключения.

Другой текст – роман Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» (2018). Кикимора – волшебный помощник девочки Кати в этой истории – возникает из осведомленности героини о персонажах русского фольклора, с которыми ее познакомила педагог дополнительного образования Ольга Митиевна. Кикимора распевает песенку, содержащую стихотворение Алексея Ремизова «Калечина-Малечина». Кикимора помогает Кате в житейских ситуациях, а потом пропадает, уничтоженная бдительной соседкой.

В обоих рассмотренных случаях нечистая сила амбивалентна: она может помогать, но она же и опасна. И после того, как она помогает, герой с ней расстается и возвращается в конвенциональную реальность. Так же обстоит дело и в упомянутом романе Елены Чижовой «Время женщин»: там измученная жизнью ленинградская лимитчица Антонина во сне попадает в загробный мир и общается с покойниками. Они тоже амбивалентны: будучи нежитью, они все-таки помогают обрести речь дочери Антонины Софье – главной героине романа.

Как видно, при использовании модели двоemiрия русская литература издавна отдает ценностное предпочтение «здешнему» миру и с недоверием относится к «иноному». Потому различно и понимание фигуры трикстера в европейской и русской традиции. Европейский трикстер – это дионисийский Пан, *веселый и бессердечный*. Это проекция ницшевского плясуна Заратустры, который его создателем утверждался как идеал должного, т. е. свободного, человека. Русский же трикстер – это демонический персонаж, к тому же отягощенный ощущением своей темной природы. Видимо, с этими обстоятельствами и связана трактовка трикстеров в романе Мариам Петросян: они помогают обездоленным в здешнем мире детям обрести свою идентичность в потусторонности *Леса*, но этот выход не выглядит оптимальным и допускается лишь как сознательный выбор уходящих. Слепой при этом не перестает быть оборотнем. В целом он (как и другие трикстеры у Петросян) ближе к Серому Волку из русской сказки, чем к нарциссичному Пану из книжки Барри. Надо полагать, что именно этот фольклорный образ ска-

зочного героя, обозначенного Владимиром Проппом как «волшебный помощник» [Пропп, 1928], в качестве образца перевесил в российской прозе фигуру дионисийского трикстера.

### Список литературы

- Барри Д.* Питер Пэн. М., 2017. 164 с.  
*Бунин И. А.* Избранные произведения. М., 1956. 668 с.  
*Иванов В. И.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. 344 с.  
*Кнорре Е. Ю.* Образ идеальной революции: «Китежский текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и гражданской войны // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. М., 2017. С. 247–258.  
*Кузнецов И. В.* Историческая риторика: стратегии русской словесности. М., 2007. 320 с.  
*Кузнецов И. В.* Русская художественная литература: 1840–1890-е годы. Новосибирск, 2020. 244 с.  
*Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. СПб., 2022. 224 с.  
*Петросян М.* Дом, в котором... М., 2015. 960 с.  
*Пропп В. Я.* Морфология сказки. Л., 1928. 152 с.  
*Смирнов И. П.* Смысл как таковой. СПб., 2001. 352 с.  
*Grimm J.* Deutsche Mythologie. Göttingen, 1835. 537 S.

### References

- Barrie J. Peter Pan. Moscow, 2017, 164 p. (in Russ.)  
Bunin I. A. Selected works. Moscow, 1956, 668 p. (in Russ.)  
Ivanov V. I. Dionis i pradionisiystvo [Dionysus and pradionisism]. St. Petersburg, 1994, 344 p. (in Russ.)  
Knorre E. Yu. Obraz ideal'noy revolyutsii: "Kitezhskiy tekst" v tvorchestve M. Prishvina, S. Esenina, N. Klyueva v period revolyutsii i grazhdanskoj vojny [The Image of the Ideal Revolution: "The Kitezhs Text" in the works of M. Prishvin, S. Esenin, N. Klyuev during the Revolution and the Civil War]. In: Perelom 1917 goda: revolyutsionnyy kontekst russkoj literatury. Issledovaniya i materialy [The Turning Point of 1917: the Revolutionary Context of Russian Literature. Research and materials]. Moscow, 2017, pp. 247–258. (in Russ.)  
Kuznetsov I. V. Istoricheskaya ritorika: strategii russkoj slovesnosti [Historical Rhetoric: Strategies of Russian Literature]. Moscow, 2007, 320 p. (in Russ.)  
Kuznetsov I. V. Russkaya khudozhestvennaya literatura: 1840–1890-e gody [Russian Fiction: The 1840s – 1890s]. Novosibirsk, 2020, 244 p. (in Russ.)  
Nietzsche F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. St. Petersburg, 2022, 224 p. (in Russ.)  
Petrosyan M. Dom, v kotorom... [The house in which...]. Moscow, 2015, 960 p. (in Russ.)  
Propp V. Ya. Morfologiya skazki [Morphology of the fairy tale]. Leningrad, 1928, 152 p. (in Russ.)



*Кузнецов И. В. Между Паном и Серым Волком: дионисийские вариации*

Smirnov I. P. Smysl kak takovoy [Meaning as such]. St. Petersburg, 2001, 352 p.  
(in Russ.)

Grimm J. Deutsche Mythologie. Göttingen, 1835. 537 S.

### **Информация об авторе**

*Илья Владимирович Кузнецов*, доктор филологических наук, доцент

### **Information about the Author**

*Ilya V. Kuznetsov*, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 10.04.2023;  
одобрена после рецензирования 18.05.2023; принята к публикации 18.05.2023  
The article was submitted on 10.04.2023;  
approved after reviewing on 18.05.2023; accepted for publication on 18.05.2023*