

**И.С. ВЕСЕЛОВА**  
(Санкт-Петербург)

**СЛУЧАЙ СНЕГУРОЧКИ:  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРСОНАЖ,  
ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ  
И ЖИЗНЕННЫЙ СЦЕНАРИЙ**

*На материале литературных и драматических произведений, текстов массовой культуры анализируется история рецепции литературного персонажа – Снегурочки, прослеживается процесс создания «снегурочкиного» сценария в отечественной культуре. Образ «снежной девочки» рассматривается от фольклорных сказочных истоков до персонажа репертуарных сборников советских и постсоветских новогодних елок.*

Ключевые слова: *литературный персонаж, психологическая игра, жизненный сценарий, ритуалы нового времени, карнавал, ряжение.*

Предмет нашего интереса в данной статье – история рецепции отечественной культурой одного из персонажей литературы и фольклора – Снегурочки. В череде литературных произведений и текстов массовой культуры мы проследим процесс создания культурной репутации персонажа.

Известно, что Снегурочка была придумана А.Н. Островским на основе упоминания А.Н. Афанасьевым в труде «Поэтические воззрения славян на природу» персонажа народной сказки Снегурки, слепленной из снега пожилыми родителями. Фольклорная Снегурка, сюжет о которой мы приведем ниже, мало похожа на романтическую героиню пьесы Н.А. Островского и оперы Н.А. Римского-Корсакова. В результате последовательных метаморфоз персонажа в отечественной культуре к концу XX в. сложился новый по сравнению со сказочным фольклорный, и даже ритуальный, образ Снегурочки как внучки новогоднего духа – Деда Мороза. Ритуальную значимость эта роль приобретает в контексте современных календарных и переходных обрядов.

Образ Снегурочки так же, как снежинок, зайчиков и других масок детских новогодних карнавалов, тотально и повсеместно усвоен в

нашей стране [7, с. 130]. Советская образовательная система создала универсальный реестр новогодних масок-персонажей, который с середины 30-х гг. XX в. под влиянием идеи стандартизации образования был внедрен в каждый детский сад и школу. В поздние советские годы детский новогодний утренник во Владивостоке не отличался от кишиневского, ленинградский – от московского, вологодский – от волгоградского. В деревне и мегаполисе набор детских костюмов и ролей воспринимался как само собой разумеющийся. В результате современная отечественная культура имеет пантеон календарных персонажей, в котором одно из самых значимых мест занимает Снегурочка. Знание этих персонажей, их сюжетов и репутации стало общим для отечественной культуры.

В данной статье мы представим историю развития образа Снегурочки от сказочного прототипа через героиню одноименной поэтической музыкальной драмы А.Н. Островского, оперы Н.А. Римского-Корсакова и «высокой» женской поэзии к карнавальной роли и жизненным сценариям.

Полагаем, что более чем столетнюю историю персонажа стоит представить в русле рецептивной эстетики, в соответствии с которой смысл произведения отыскивается равно во впечатлениях читателя и в творческих интуициях автора. Поскольку Снегурочка оказывалась персонажем ряда текстов различной медийной природы, принадлежащих разным авторам, то адресаты или реципиенты одних «высказываний» становились адресантами и авторами последующих. По концепции С. Фиша, Х.Р. Яусса впечатления реципиента заданы матрицей возможных культурных ассоциаций, или горизонтом его ожидания. Персонаж как элемент изображаемого мира произведения может интерпретироваться в соответствии с горизонтом ожиданий читателя. В свою очередь, горизонт ожиданий формируется на основе известных норм поэтики, интертекстуальных связей и пресуппозиций. В то же время литературные и фольклорные сюжеты формируют схему восприятия реальности и сценарии индивидуального поведения. Анализируя сходство драматургии жизни с драма-

тургией нарратива, С.Ю. Неклюдов как одно из возможных объяснений приводит следующее: «Ролевые и событийные структуры нарратива влияют на формирование “жизненных сценариев”, обуславливая композиционно-морфологическое сходство того и другого» [12, с. 32]. Таким образом, мы имеем дело с комплексом культурных и поведенческих стереотипов представителей одного социума, сформированного, в частности, общим литературным нарративом. По словам С.Б. Адоньевой, «культурные сюжеты очерчивают для своих adeptов область *возможного*» [1, с. 21]. В 1950–1960-х гг. американский психотерапевт Э. Берн разработал концепцию сценария – «плана жизни, составленного в детстве» [6]. Сценарий выбирается ребенком на основе предложенных родителями или обществом. Согласно теории сценария, люди уже в детстве выбирают значимые для них моменты. Источники сценариев черпаются из сказок, литературных произведений, т.е. в том культурном фонде, фрагменты которого оказывают суггестивное, внушающее, воздействие на детское воображение. Таким образом, одной из задач исследования мы видим описание жизненного сценария «Снегурочки», создаваемого на основе бытующих в отечественной культуре источников, в том числе адресованных детской аудитории.

Прототипом персонажа пьесы А.Н. Островского стала девочка, слепленная из снега пожилыми родителями. Вариантов этой сказки, судя по указателю сказочных сюжетов, известно достаточно много\*. Типологически сказка сюжета № 703 близка повествованиям о «неправильно сделанных детях», например Колобке и Глинышке. Однако сказка о Колобке относится в указателях к сказкам о животных, а о Снегурке – к волшебным. Несмотря на разную жанровую атрибуцию, сюжеты сказок объединены общностью мотивов и деталями судьбы главного героя: его рукотворностью и ранней гибелью. Сказки о Снегурке, Колобке и Глинышке относятся к редким сказочным сюжетам с несчастливым концом и не укладываются в тип «волшебных сказок» по схеме В.Я. Проппа\*\*. Смертность детей из теста, глины или снега, сотворенных пожи-

лыми родителями, чрезвычайно высока. Снегурка из народной сказки тает, рассорившись в лесу с подругами. Гибелью оборачивается побег из дома и Колобка, и Глинышка, съевшего «баб с граблям, мужиков с косам». «Искусственные» дети не справляются с социальными испытаниями вне дома. Семантика данной сказки весьма интересна, но не может стать предметом исследования в данной статье. Тем более что и драматург А.Н. Островский, и либреттист Н.А. Римский-Корсаков практически не следуют семантическому «субстрату» фольклорного сюжета, изменяя его в соответствии с собственными идеями.

Напомним, что в 1873 г. Комиссия управления императорскими московскими театрами заказала А.Н. Островскому сочинение спектакля-феерии, в котором участвовали бы все три труппы Большого театра: драматическая, оперная и балетная. Пьесе собирались поставить на сцене Большого театра, поскольку Малый театр, бессменным автором которого был драматург, в это время был закрыт на капитальный ремонт. Главной особенностью пьесы была ее «музыкальная» составляющая. Текст должен был быть стихотворным и предназначенным для пения. Драматург тщательно изучил песенный обрядовый фольклор и все, что известно о национальном фольклоре на тот момент. При чтении фундаментального исследования А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», как уже говорилось, он нашел пересказ заинтересовавшего его сказочного сюжета. При написании «Весенней сказки» А.Н. Островский существенно переработал фольклорный сюжет, откуда позаимствовал лишь мотивы «снежной» природы девушки и ее ранней гибели. Однако детали этих мотивов существенно изменились. Лепка из снега дочки превратилась в пьесе в вынужденное «удочерение» бобылем Вакулой с женой появившейся из ниоткуда девушки. Причиной гибели Снегурочки на сцене становится не злодеяние ровесниц, а таяние от «сладких чувств любви» и горячих лучей солнца. 11 мая 1873 г. премьера пьесы на музыку П.И. Чайковского состоялась на сцене Большого театра в Москве.

Спустя почти десять лет, 29 января 1882 г., в Петербурге в Мариинском театре была поставлена опера на музыку Н.А. Римского-Корсакова и по его либретто. По воспоминаниям композитора, пьеса А.Н. Островского поначалу не произвела на него особого впечатления. Но позже сюжет показался композитору исключительно вдохновляющим. По либретто оперы Н.А. Рим-

\*703\*=АА\*171, \*703 *Снегурочка: старик и старуха лепят куклу из снега; она оживает; летом девушка идет с подругами в лес и тает* [14].

\*\*Волшебной сказкой, по определению исследователя, «может быть названо всякое развитие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе или другим функциям, использованным в качестве развязки» [13, с. 101].

ского-Корсакова, драматическая развязка – таяние Снегурочки – происходит от «неведомых чувств», заполонивших снежную девушку. «Приходит измученный поисками Снегурочки Мизгирь. Девушка не может оторвать восторженного, влюбленного взгляда от Мизгиря, ее сердце теснят неведомые чувства. Долина заполняется народом. Приходит и царь Берендей со своей свитой. Мизгирь просит царя благословить его брачный союз со Снегурочкой. Яркий луч солнца падает на дитя Мороза и Весны. Не в силах вынести жгучих лучей Ярилы Снегурочка тает. Мизгирь в отчаянии бросается в озеро. Однако “Снегурочки печальная кончина и страшная погибель Мизгиря” не могут омрачить праздник Солнца. Ярило-Солнце вновь обратит свой благосклонный взор на страну берендеев, на их земле воцарятся мир и благоденствие» [16].

С момента своего литературного рождения в последующие двадцать лет Снегурочка становилась все более и более популярной культурной героиней. Костюмы к оперной постановке 1885 г. рисовал Виктор Васнецов, его кисти принадлежит и хрестоматийное живописное полотно «Снегурочка» (1899). На нем Снегурочка одета в ставший впоследствии классическим костюм с белой шубкой и маленькой шапочкой с меховой опушкой.

Роль Снегурочки в опере Н.А. Римского-Корсакова исполняла, в частности, певица и актриса Н. Забела-Врубель. В череде партий, написанных композитором специально для этой исполнительницы (Волхова, Царская невеста, Царевна-Лебедь), Снегурочка была особенной. Современники утверждали, что на сцене видели не солистку, не певицу — это была «сама Снегурочка, дочь Весны и Мороза». В 1900 г. в сценическом костюме Снегурочки свою жену запечатлел на холсте М. Врубель.

На рубеже XIX – XX вв. в большой «текст» русской культуры вошла героиня, таящая от любви. Пьеса А.Н. Островского и отдельные сцены из нее ставились в домашних театрах. В театральной афише опера «Снегурочка» и сейчас приурочена к зимним праздникам. Костюм Снегурочки становится популярным среди девушек на рождественских и масленичных карнавалах. Дореволюционная Снегурочка еще не была ведущей зимнего праздника, но романтический образ девушки, погибшей ради / из-за любви, вошел в репертуар женских карнавалов образов.

Весной 1911 г. двадцатидвухлетняя Анна Ахматова пишет стихотворение «Высоко в небе облачко серело...», в котором лириче-

ский сценарий Снегурочки совершенно очевиден.

*Высоко в небе облачко серело,  
Как беличья расстеленная шкурка.  
Он мне сказал: «Не жаль, что ваше тело  
Растает в марте, хрупкая Снегурка!»*

*В пушистой муфте руки холодели.  
Мне стало страшно, стало как-то смутно.  
О, как вернуть вас, быстрые недели  
Его любви, воздушной и минутной!*

*Я не хочу ни горечи, ни мщенья,  
Пускай умру с последней белой вьюгой.  
О нем гадала я в канун Крещенья.  
Я в январе была его подругой [3, с. 56].*

Сюжет стихотворения как бы разворачивается вспять от предсказанного исчезновения героини к началу романа с загаданным на Святки суженым. Предчувствие конца, страх неизбежности, жертвенность и безропотное принятие от суженого вести о собственной гибели создают притягательную ледяную ломкость героини\*.

В «высокой» женской поэзии говорить о своих чувствах через метафору таяния стало своего рода *loci communes*, формулой, не нуждающейся в подробном пояснении. В написанной в 1958 г. «Снегурочке» Беллы Ахмадулиной судьба героини не определена, а таяние возможно в результате сознательного риска в азартной «игре с огнем» [4]. Персонаж пьесы Н.А. Островского открыл женскому дискурсу новые горизонты метафоризации, новые способы называть чувства, соединять эмоциональные и телесные переживания.

Однако к жертвенно-чувственной теме в рецепции образа Снегурочки в советской литературе добавляется новая тема избранничества и превосходства. Появление данной темы видится нам результатом масштабного процесса внедрения роли Снегурочки в сценарий новогодних утренников и балов как спутницы Деда Мороза и царицы новогодних карнавалов. В стихотворении советской поэтессы Агнии Барто «Снегурочка» (1953) речь идет не столько о любовных переживаниях, сколько о радости признания, о счастье победы: *Нет лучшей Снегурочки В нашем районе! – Тебя уверяет Маркиз в парике [2].* Нужно отме-

\*Мы оставим за рамками данной статьи тему снежной природы героини. Укажем лишь на понимание образа пушкинской Татьяны Т.М. Николаевой через юнгианскую концепцию Анимы, сочетающей мороз и огонь, холод и жар [13].

тять, что это стихотворение Агнии Барто далеко не детское. В нем говорится о переживаниях лирической героини-комсомолки, уже девушки, а не девочки. Переживания эти связаны с ожиданием признания публикой ее совершенства во время новогоднего карнавала. Стихотворение «Новая Снегурочка» (1956), посвященное «индийской девочке Шомите, московской школьнице», герои стихотворения и его потенциальные адресаты гораздо младше – ученики первого класса. Сюжетом «Новой Снегурочки» становится выбор смуглой индийской девочки на роль королевы школьного новогоднего бала, который разрешается в этом произведении в духе советского интернационализма. Однако выбор девочки на роль Снегурочки как предшествующая балу интрига подразумевается. В предыдущем стихотворении, написанном всего за три года до этого, нет идеи, что Снегурочка может быть только одна. Там среди прочих Снегурочек есть одна, лучшая, на взгляд костюмированного Маркиза. В стихотворении для младших школьников Снегурочка одна, и исполнительница ее роли кем-то выбирается. Откуда возникла тема публичного выбора претендентки вместо романтического выбора собственного исчезновения ради любви?

В конце 30-х гг. XX в. в ходе кампании по реабилитации новогодних праздников советские педагоги подготовили и опубликовали большим тиражом репертуарный сборник «Елка» (1938). Сборник содержал своего рода «иконописный подлинник»\* детских новогодних костюмов, прежде всего Снегурочки: «Белая или светло-голубая шубка-платье, опущенное белой фланелью. Шапочка из того же материала. На ногах светлые валенки или сапожки, сшитые из ткани и надетые на обычную обувь. Узоры на шубке и шапочке наносятся от руки или через трафарет голубой, розовой, светло-желтой красками и серебряным блеском. Косы делаются из льна, пеньки или раскрученных шелковых шнуров светло-желтого цвета и пришиваются к шапочке» [9].

Облик Снегурочки остался неизменным на протяжении следующих 70 лет. В каноне советской детской елки Снегурочка заняла почетное место сразу после Деда Мороза, опередив фигуры елочных игрушек, зимних артефактов и животных-персонажей. За Снегурочкой в репертуарном сборнике следуют Бусы елочные, Шишка, Рыбка золотая, Коробоч-

ка с конфетами, Хлопушка, Матрешка, Кукла Галя, Игрушка Тявка (собака), Снежинка, Зайчик, Белка, Лыдинка, Мишка.

То, что Снегурочка с Дедом Морозом главенствуют в иерархии новогодних ролей, известно большинству участников новогодних школьных и дошкольных елок советского времени. Общим местом воспоминаний девочек об утренниках служит такое утверждение: «Ничего, кроме банальной истории о том, как всегда мечтала быть Снегурочкой на утреннике в детском саду, а была вместо этого вечной снежинкой, не могу толком вспомнить...» (Интервью, ж., 1975 г.р., Ленинград).

Об этом выборе и идет речь в упомянутом выше стихотворении Агнии Барто «Новая Снегурочка»:

*В школе готовятся  
К праздничной елке:  
Красные Шапочки,  
Серые волки.*

*Маленький Алик  
Стучится к соседям:  
– Слышали новость?  
Я выбран медведем!*

*В классах идут  
Разговоры и толки:  
– Кто же Снегурочки  
Будет на елке?[2].*

Судя по ностальгическим воспоминаниям на сайтах, посвященных советскому детству, и по собранным нами интервью, получение вожденной роли Снегурочки воспринималось девочками как абсолютный личностный успех. В чем же сила суггестивного воздействия образа Снегурочки на девочек?

В послевоенное время в отечественной культуре Снегурочка известна прежде всего не как персонаж одноименной оперы или пьесы А.Н. Островского. Ее образ тиражируется в десятке детских мультипликационных и кинофильмов-сказок. Например, в мультфильме режиссера И. Иванова-Вано 1952 г. по мотивам оперы и с ариями из нее в исполнении солистки Большого театра Ирины Масленниковой. По сравнению с пьесой и оперой в мультфильме «детскость» и «невинность» героини более акцентированы – Снегурочка явно предпочитает проводить время с зайчиками и белочками, нежели чем с Лелем и Мизгирем.

От романтической Снегурочки с ее решимостью «умереть / перестать быть собой ради любви» Снегурочке утренника достается толь-

\*Иконописный подлинник — сборник канонических образцов иконописных сюжетов. В них содержались описания и прорисовки (кальки) икон для мастеров.

ко «страшная» сила красоты. Снегурочка детского утренника не демонстрирует эротизм (мешают возрастной запрет и табу родственных связей с Дедом Морозом). Чувственная валентность минимализирована, но «снежная» природа и ведущая роль делает ее мечтой «хороших девочек». Образ Снегурочки – это не только внешняя оболочка чудесного белоснежного костюма, это еще содержащийся в ней поведенческий и эмоциональный сценарий. С одной стороны, у девочек дошкольного и младшего школьного возраста фабрикуется мечта – быть Снегурочкой на детском утреннике, с другой – создается условный рефлекс: мечту можно осуществить, победив в соревновании. Главное условие победы в этом соревновании – соответствие проекту «хорошей девочки»: «В садике роли раздавали, хотелось играть главные. В основном так и было» (Интервью, ж., 1970 г.р., Кишинев). В результате Снегурочка в белом платье располагается в центре всеобщего праздничного внимания. Она испытывает триумф победительницы.

Французский антрополог М. Мосс в работе «Об одной категории человеческого духа: понятие личности, понятие “я”» рассуждает о многослойности личности в ритуальном маскараде. Он приходит к выводу о влиянии усвоенных ролей ритуала на повседневное человеческое поведение: «Огромное множество обществ пришло к понятию персонажа, роли, играемой индивидом в священных драмах, так же как и в семейной жизни. Функция уже создала формулу, существующую как в обществах весьма примитивных, так и в наших собственных обществах» [11, с. 277].

История рецепции образа Снегурочки показывает, что изменение среды бытования приводит к инфантилизации образа и коренному изменению сюжета. Вместо романтического сюжета самоотречения в любви мы получили сюжет соревновательного типа. Снегурочка в белом сверкающем платье-шубке с меховой оторочкой стала воплощением идеала недостижимой и властной красоты, новой формулой женского счастья в советском и постсоветском обществе. Мечта о роли Снегурочки далеко не всегда исполнялась в рамках детского утренника, но магнетизм мечты действовал.

Упрощая, можно сказать, что был создан следующий сценарий поведения. Прежде всего, девочки дошкольного и младшего школьного возраста усваивали мысль, что роль Снегурочки – это роль лучшей и самой красивой девочки на празднике. Далее они осознавали,

что роль получается при соответствии ожиданиям воспитателей и педагогов, которым делегировано право внешней оценки. В результате исполнение роли приносит пролонгированное чувство триумфа, неисполненная роль приводит к фрустрации.

Увлечшись магнетизмом роли, индивиды в соответствии с концепцией Э. Берна утрачивают связь с реальностью и своими партнерами, забывая обо всем «под лучами софитов». Мы предполагаем, что императив белого, снегурочкиного, платья и триумфальность находят свою реализацию в другой ритуальной форме – свадебном наряде невесты. Белые платья в советском свадебном ритуале восстановились в правах после революционной борьбы со старой обрядностью в начале 60-х гг. XX в., т. е. примерно в то время, когда подросли первые поколения участников новогодних праздников конца 1930-х гг. Стоит обратить внимание и на то, что советский свадебный ритуал кроится специальными комиссиями по локалам советской елки. Советский свадебный ритуал наследует методические новогодние разработки, и белое платье невесты восходит не столько к бальным дореволюционным прототипам, сколько к снегурочкиной иконографии. В постановлениях правительства прямо указывалось, что «особое внимание при разработке торжественных ритуалов обращается на совершенствование их художественной формы, комплексное использование *основных средств эмоционального воздействия – музыки, слова, ритуального действия* и т.д. <...> Все творческие усилия должны быть направлены на то, чтобы *придать новым обрядам характер торжественных театрализованных действий* и тем самым приблизить их к явлениям искусств» [8, с. 83]. Один из покровов свадебного платья и в современных свадебных каталогах называется «Снегурочка». По замечанию работников свадебных салонов, влекомые жаждой переодевания девушки ходят и примеряют «принцессыны» платья задолго до того, как в их реальной жизни появится повод их надеть. Однако вместе с костюмом во взрослой жизни бывшим снежинкам и снегурочкам приходится иметь дело и со сценарием игры, унаследованным из детства. Роль невесты на современной свадьбе состоит в том, чтобы быть в центре, быть лучшей, той, к которой прикованы все взгляды. Как будто все остальные, даже жених, не столь важны, а незамужние подружки так и просто рядовые снежинки в этой пьесе.

Вкратце ассоциативная матрица заинтересовавшего нас персонажа в отечественной культуре выглядит следующим образом. А.Н. Островский создал на основе фольклорных сюжетов Снегурочку по шаблону романтической героини, жертвующей собой ради любви. Данный образ через разнообразные медийные формы (оперу, музыкальные спектакли, живопись) был воспринят как особый сценарий чувства – женской любви, жертвенной и страстной. Снегурочка стала формулой проговаривания чувства для женщин, о чем свидетельствует поэтическое творчество А.А. Ахматовой, Б. Ахмадулиной и др. В советское время под влиянием методических разработок сценария новогодней елки образ Снегурочки существенно изменился. В творчестве Агнии Барто, в сценариях массовых праздников, в современных календарных и переходных ритуалах проявляются новые черты персонажа – избранность и повелительность. Так меняется не только образ персонажа, но и его сюжет, что, в свою очередь, формирует женский поведенческий сценарий типа «советская Снегурочка».

#### Литература

1. Адоньева С.Б. Культурные сюжеты и жизненные сценарии // Ее же. Дух народа и другие духи. СПб. : Амфора, 2009. С. 9–25.
  2. Агния Барто. Стихи детям: сайт [Электронный ресурс]. URL : <http://www.agniyabarto.ru>.
  3. Ахматова А. Десятые годы: в 5 кн. / сост. и примеч. Р.Д. Тименчика и К.М. Поливанова. М., 1989.
  4. Белла Ахмадулина. Стихи и о стихах: сайт [Электронный ресурс]. URL : <http://ahmadulina.ouc.ru/snegurochka.html>.
  5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
  6. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы. Л., 1992.
  7. Веселова И.С. Детские новогодние карнавалы // Комплекс Чебурашки, или Общество послушания. СПб. : Пропповский центр, 2012. С. 127–175.
  8. Жирнова Г.В. Брак и свадьба русских горожан в прошлом и настоящем (по материалам городов средней полосы РСФСР). М., 1980.
  9. Елка. Репертуарный сборник. М., 1938.
  10. Ивлева Л.М. Ряженье в русской традиционной культуре / Рос. ин-т истории искусств РАН. СПб., 1994.
  11. Мосс М. Об одной категории человеческого духа: понятие личности, понятие «я» // Мосс М. Общества. Обмен. Личность: тр. по социальной антропологии. М., 1996.
  12. Неклюдов С.Ю. «Сценарные схемы» жизни и повествования // Русская антропологическая школа: тр. М. : РГГУ, 2004. Вып. 2. С. 26–36.
  13. Николаева Т.М. Евгений Онегин, «Адольф» и загадочная Татьяна // Николаева Т.М. От звука к тексту. М. : Яз. рус. культуры, 2000. С. 551–564.
  14. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л. : Academia.1928.
  15. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979 [Электронный ресурс]. URL : <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm>.
  16. Снегурочка [Электронный ресурс] // Мариинский театр: сайт. URL : [http://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2011/12/13/1\\_1900/](http://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2011/12/13/1_1900/).
- \* \* \*
1. Adoneva S.B. Kulturnyie syuzhetyi i zhiznennyye stsennarii // Ее же. Duh naroda i drugie duhi. SPb. : Amfora, 2009. S. 9–25.
  2. Agniya Barto. Stihy detyam: sayt [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://www.agniyabarto.ru>.
  3. Ahmatova A. Desyatye godyi: v 5 kn. / sost. i prim. R.D. Timenchika i K.M. Polivanova. M., 1989.
  4. Bella Ahmadulina. Stihy i o stihah: sayt [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://ahmadulina.ouc.ru/snegurochka.html>.
  5. Bahtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura Srednevekovya i Renessansa. M., 1990.
  6. Bern E. Igyri, v kotoryie igrayut lyudi. Lyudi, kotoryie igrayut v igryi: Psihologiya chelovecheskoy sudbyi. L., 1992.
  7. Veselova I.S. Detskie novogodnie karnavalyi // Kompleks Cheburashki, ili Obschestvo poslushaniya. SPb. : Proppovskiy tsentr, 2012. S. 127–175.
  8. Zhirnova G.V. Brak i svadba russkikh gorozhan v proshlom i nastoyaschem (po materialam gorodov sredney polosyi RSFSR). M., 1980.
  9. Elka. Repertuarnyy sbornik. M., 1938.
  10. Ivleva L.M. Ryazhene v russkoy traditsionnoy kulture / Ros. in-t istorii iskusstv RAN. SPb., 1994.
  11. Moss M. Ob odnoy kategorii chelovecheskogo duha: ponyatie lichnosti, ponyatie «ya» // Moss M. Obschestva. Obmen. Lichnost: tr. po sotsialnoy antropologii. M., 1996.
  12. Neklyudov S.Yu. «Stsenarnyye shemyi» zhizni i povestvovaniya // Russkaya antropologicheskaya shkola: tr. M. : RGGU, 2004. Vyip. 2. S. 26–36.
  13. Nikolaeva T.M. Evgeniy Onegin, «Adolf» i zagadochnaya Tatyana // Nikolaeva T.M. Ot zvuka k tekstu. M. : Yaz. rus. kulturyi, 2000. S. 551–564.
  14. Propp V.Ya. Morfologiya skazki. L. : Academia.1928.
  15. Sravnitelnyiy ukazatel syuzhetov. Vostochnoslavlyanskaya skazka. L., 1979. [Elektronnyiy resurs]. URL : <http://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm>.
  16. Snegurochka [Elektronnyiy resurs] // Mariinskiy teatr: sayt. URL : [http://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2011/12/13/1\\_1900/](http://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2011/12/13/1_1900/).

**Case of Snow Maiden: literary personage, visual image and life scenario**

*Based on the literary and dramatic works, texts of mass culture there is analyzed the history of reception of the literary personage – Snow Maiden, traced the process of creation of Snow Maiden scenario in the domestic culture. The image of “snow girl” is considered from the folklore sources to the personage of repertoire collections of the Soviet and post Soviet New Year celebration scripts.*

Key words: literary personage, psychological play, life scenario, rituals of the modern history, carnival, Mummers play.

(Статья поступила в редакцию 27.06.2014)

**О.Н. СКЛЯРОВ**  
(Москва)

**ПЕРВАЯ «БАЛЛАДА»\*  
В. ХОДАСЕВИЧА КАК  
НЕОТРАДИЦИОНАЛИСТСКИЙ  
ТЕКСТ (ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)**

*Анализируется и интерпретируется стихотворение В. Ходасевича «Баллада» (1921) в свете современных концепций литературного процесса XX в. Ставится вопрос о специфике неотрадиционализма как одной из неклассических форм взаимодействия с культурной традицией, а также рассматривается сфера поэтологии как важная составляющая философии искусства. Сделана попытка проследить некоторые черты неклассической традиционности на материале отдельно взятого поэтического текста, посвященного описанию творческого акта.*

Ключевые слова: Ходасевич, поэтология, интерпретация, «пушкинская парадигма», теургия, мотив, реминисценция, неотрадиционализм.

В последние десятилетия в исследованиях, посвященных отечественному литературному процессу XX в., чрезвычайную актуальность приобретает задача осмысления особой («срединной») линии творческих исканий, пролегающей между сциллой бунтарского своеволия (различные варианты ради-

\*Как известно, у В. Ходасевича два стихотворения с названием «Баллада». В статье речь идет о первом из них, датированном 1921 г. (вторая «Баллада» написана в 1925 г.).

кального авангардизма) и харибдой жесткой нормативности (соцреализм и всевозможные варианты реставрации классического канона) [11; 24]. Приверженцы данного подхода, как правило, старались сочетать предельную свободу художественного поиска с сыновним (хоть нередко и затаенным, скрытым под маской скепсиса и иронии) почтением к освященным традицией «константам» русско-европейской культуры.

В разное время предлагались разные термины для обозначения этого – *срединного* – вектора творческих устремлений: *неореализм* (В. Келдыш, Т. Давыдова), *метареализм* (М. Эпштейн), *постреализм* (Н. Лейдерман, М. Липовецкий) и др. В 1990-е гг. В. Тюпа в ряде статей [17; 18; 20] и в книге «Постсимволизм. Теоретические очерки истории русской поэзии XX века» (Самара, 1998) выдвинул концепцию *неотрадиционализма*, которую на сегодня в той или иной мере разделяют многие ученые [14]\*\*.

В свете названной концепции неотрадициональное мышление предстает как продуктивный синтез важнейших завоеваний поэтики модернизма и фундаментальных принципов традиционной аксиологии искусства, в истоках своих восходящей к эллино-христианскому\*\*\* миропониманию, а свое высшее, образцовое выражение в русской литературе нашедшей в творчестве Пушкина\*\*\*\*. На сегодня вряд ли нуждается в доказательствах та истина, что своеобразной матрицей неотрадициональных исканий в русской неклассической поэзии служит «пушкинская парадигма» (И. Сурат) [15, с. 15–208], комплекс основополагающих и в некотором роде архетипических для всей послепушкинской словесности тем, сюжетов и мотивов, сообщающих ей безусловное идейное и ценностное единство.

\*\*В. Хализев, Е. Тырышкина, Ж. Баратынская и др. В.Е. Хализев признает параллельное существование неореализма и неотрадиционализма [22, с. 375–376]. Активно пользуется названным термином и И.А. Есаулов, однако вкладывает в него несколько иное значение [9, с. 577–579].

\*\*\*Имеется в виду христианизация эллинской классики, осуществленная усилиями средневековых и новоевропейских мыслителей, художников и богословов.

\*\*\*\*«Совершенно особое положение Пушкина в русской литературе и культуре, – отметил В.И. Тюпа, – в целом объясняется, по-видимому, его первородством для России в качестве субъекта конвергентной ментальности» [16, с. 33].