

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.52070/2542-2197_2023_6_874_153



Мифологема реки в романе Г. Яхиной «Дети мои»

К. А. Жулькова

Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) Российской академии наук, Москва, Россия
karinazhulkova@rambler.ru

Аннотация. В статье утверждается, что Волга в романе Г. Яхиной «Дети мои» – не только географический феномен, но и ключ к целому комплексу понятий, связанных с сюжетным, символическим и мифопоэтическим уровнями текста. Являясь универсальным архетипом и означая границу: между жизнью и смертью, реальным и потусторонним, обыденным и идеальным, временным и вечным, река становится одним из центральных образов-концептов произведения. Волга в романе – locus sacralis, алтарь, жертвенник, а также prima materia, утроба вселенной, женское начало, источник жизни.

Ключевые слова: Г. Яхина, «Дети мои», мифологема, мифопоэтика, память, забвение, время, вечность, locus sacralis, prima materia

Для цитирования: Жулькова К. А. Мифологема реки в романе Г. Яхиной «Дети мои» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 6 (874). С. 153–159. DOI 10.52070/2542-2197_2023_6_874_153

Original article

The Mythologeme of the River in G. Yakhina's Novel "Children of Mine"

Karina A. Zhulkova

Institute of Scientific Information for Social Sciences (INIION) of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
karinazhulkova@rambler.ru

Abstract. The article states that the river Volga in G. Yakhina's novel "Children of mine" is not only a geographic object, but also the key to understanding a whole set of concepts related to the plot, symbolic and mythopoetic levels of the text. The river is the universal archetype and means the border between life and death, reality and mystery, commonness and perfection, temporality and eternity. The river becomes one of the central images of the work. The river Volga in the novel is a locus sacralis, an altar, and a prima materia, the womb of the universe, the feminine principle, the source of life.

Keywords: G. Yakhina, "Children of mine", mythologeme, mythopoetic, memory, oblivion, time, eternity, locus sacralis, prima materia

For citation: Zhulkova, K. A. (2023). The Mythologeme of the River in G. Yakhina's Novel "Children of mine". Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 6(874), 153–159. 10.52070/2542-2197_2023_6_874_153

ВВЕДЕНИЕ

Роман Г. Яхиной «Дети мои» открывается словами: «Волга разделила мир надвое» [Яхина, 2020]. Эта фраза, выведенная в отдельный абзац, – код ко всему произведению. Особое размещение в тексте и символическая значимость каждого слова придают ей значение эпиграфа, в котором можно также угадать, пусть отдаленную и очень условную, но как нельзя лучше указывающую на основную мысль произведения, отсылку к афоризму Г. Гейне: «Мир раскололся, и трещина прошла по сердцу поэта». Главный герой романа Якоб Бах, немецкий учитель с душой поэта, сказочник, чуткий уловитель раскатов грома, вызванного расколовшимся надвое миром. Ему приходится балансировать между реальностью и вымыслом, между традиционным патриархальным немецким укладом и ворвавшимся с революцией новым миропорядком.

ВОЛГА КАК МИФОЛОГИЧЕСКАЯ РЕКА

Волга в романе – не только географический объект, но и ключ к целому комплексу понятий, связанных с сюжетным, символическим и мифопоэтическим уровнями текста.

Река, олицетворяющая Россию, ее символ, «глубока, широка, сильна», становится центром притяжения немцев, прибывших по приглашению Екатерины II еще в 1764–1773 годы. Герои романа Г. Яхиной, потомки немецких поволжских поселенцев, оказавшиеся свидетелями слома эпох (в романе описываются события 1918–1938 годов). Жена Якоба Баха, Клара, убеждена, что Волга соединяет Россию и Германию. Символически именно так. Гнаденталь – маленькая Германия на берегу русской реки. Однако новое время пытается ослабить национальную идентичность поволжских немцев. Отражение этого процесса прослеживается в эпизоде первой встречи Баха с комиссаром Гофманом.

Откликнувшись на просьбу Гофмана набросать «несколько местных выражений», Бах с азартом принимается воспроизводить поговорки и пословицы гнадентальцев, в первых же строках упоминается Волга: «Много воды утечет в Волге – о том, что несомненно случится. / Когда Волга вверх потечет – о том, что никогда не случится. / Все реки текут в Волгу. / Все реки текут в Рейн (используется реке)»¹ [Яхина, 2020, с. 171], – но прерывает Баха возбужденное бормотание, заглядывающего ему через плечо комиссара: «Волга – это замечательно, это очень правильно. А вот Рейн из речи

придется выколоть. Рейн в Советской России без надобности» [там же]. То, что Рейн встречается в речи гнадентальцев реже, чем Волга, – свидетельство медленного, но естественного ассимилятивного процесса. Однако время революционных перемен диктует свои условия резкого, радикального перехода к иным правилам существования.

«Выколоть» из речи Кёльнский собор, заменив его Кремлевской башней, «вычищать, выскребать, отмывать с мылом» [там же, с. 168] головы гнадентальцев – «авгиевы конюшни», научить поволжских немцев «правильно мыслить», «по-советски» [там же, с. 170] – вот задачи горбуна Гофмана, стремящегося социалистическую сказку сделать былью.

Упоминание авгиевых конюшен – не единственная в данном эпизоде отсылка к древнегреческой мифологии. Г. Яхина активно привлекает античные мифы для создания особой символической образности, соблюдая при этом тонкие нюансы постмодернистской игры.

Неслучайно среди прочих, написанных Бахом для Гофмана фольклорных выражений оказывается: «Кануть в Волгу – пропасть без вести» [там же, с. 171]. Напоминая знакомое всем – «кануть в Лету», это выражение открывает путь к постижению философского подтекста произведения (вопросам исторической памяти и творческого бессмертия).

Примечательна этимология этого фразеологизма. Связанный с античной мифологией, он, тем не менее, является производным от русских словосочетаний «кануть в воду», «как в воду канул», где кануть означает «упасть каплей». Капля бесследно исчезает в воде, растворяется без остатка. Учитывая имя главного героя, *Bach*, в переводе с немецкого означающего ручей, можно предположить, что судьба его – капля, ручей, впадающий в мощный поток исторической «реки времен», которая «в своем стремлении / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей» [Державин, 1957, с. 360]. Иронично обыграна в романе эта стремительность исторических изменений при неизменности уединенно замкнутого бытия гнадентальцев: портрет царя доставлял лишние хлопоты сельскому старосте Дитриху, которому даже пришлось написать газету, чтобы «сохрани Господь! – не пропустить известие о смене императора в далеком Петербурге и не оконфузиться перед очередной комиссией» [Яхина, 2020, с. 16], – дополнена более поздним распоряжением приехавшего наводить новые порядки Гофмана: «Из-за печи портрет императора-кровопийцы – достать! И сжечь – прилюдно! (notabene: на митинге!..)» [там же, с. 233].

¹Курсив наш. – Г.Я.

В словосочетании «кануть в Лету» концептуально значима и замена номинатива. Так, Волга становится мифологической рекой. В ней легко узнаваема любая река царства Аида: и Лета, способная даровать душам умерших забвение или оживить воспоминания тех, кто возвращается из царства смерти, и Ахерон, отделяющий мир живых от мира мертвых, и Коцит – река плача, и Стикс – место силы. Все эти значения играют важную роль в мифопозитике романа.

РЕКА КАК ПРЕГРАДА НА ПУТИ В ИНОРЕАЛЬНОСТЬ

Водная преграда отделяет мир живых от мира мертвых не только в древнегреческой, но и в индийской мифологии (река Вайтарани, несущая кровь, лежит на пути в царство бога смерти Ямы), и в мифологии ацтеков (в страну смерти Миктлан можно добраться, переплыв реку на спине красной собаки), и в германо-скандинавской мифологии (река Гьёлль протекает у ворот преисподней, царства Хель), и в мифологии славян (водную преграду нужно преодолеть, чтобы попасть в потусторонний мир, Ирий).

Река – универсальный архетип. В мифах, священной истории, фольклоре народов мира, во всех верованиях и представлениях она означает границу между жизнью и смертью, реальным и потусторонним, обыденным и идеальным, временным и вечным.

Являясь одним из наиболее значимых образов-концептов, вбирающим в себя все глубинные архетипические смыслы, река в художественном пространстве романа «Дети мои» представляет собой некий портал, который соединяет мир живых и мертвых. Волга забирает умерших, но хранит память о них. Никому не позволено проходить сквозь этот портал. Однако в Гнадентале подозревают, что Бах живет «не на том берегу, а где-нибудь на дне Волги, вместе с рыбами». Комиссар Гофман спрашивает его: «Может, и сам ты рыба? Обращаешься раз в неделю человеком, а остальное время лежишь на дне, плавниками поводишь да над нами посмеиваешься?» [Яхина, 2020, с. 243]. Очевидно, что близость героя природе, многократно подчеркнутая автором, его самобытность, уникальность, избранность дают ему возможность сквозь этот портал проникать. Он и сам с недоумением замечает в себе такой чудесный дар: «И что это за вода – мягкая и ласковая, но бездушно волокущая вперед? Сохраняющая людей, животных, предметы в том же состоянии, в каком они погрузились в нее? Чутко охраняющая сон мертвецов

и не дающая побыть с ними дольше мгновения? И зачем ему, Баху, быть в этой воде, если сам он еще не умер?» [там же, с. 479].

Согласно мифологическим законам, путь в потусторонний мир заказан живым людям, проникнуть туда могут лишь немногие, наделенные божественной силой. По мысли Г. Яхиной, этой божественной силой является творчество. Писательница, с одной стороны, подчеркивает ничем не примечательную внешность Баха, напоминающую гоголевского Башмачкина, типичного «маленького человека» «тридцати двух лет от роду», уже начинающего «лысеть и морщиться от близкой старости» [там же, с. 19, 22], а с другой – показывает его как личность исключительную, творца, демиурга, человека, создающего новую реальность.

Он первый и единственный из гнадентальцев попадает на другой берег Волги. Никто не ходил туда даже по твердому льду, и представления о правом берегу у колонистов не совсем отчетливые: будто бы вдова Кох рассказывала о том, что «доподлинно знала от бабки Фишер», а та от жены Гауфа, а та от пастора Генделя о землях правобережья, которые не то были, не то остаются собственностью невесты какого монастыря, но «доступ туда обычным людям – заказан» [там же, с. 32]. Но маленький человек, скромный немецкий учитель Бах наделен способностью проникать в иную реальность. Обостренная чувствительность, способность избавляться от заикания во время декламации шеддеров немецкой поэзии («Новалис, Шиллер, Гейне – стихи *лились* на юные лохматые головы, *как вода* (курсив мой. – К.Ж.) в банный день» [там же, с. 19] и приходить в экстаз от ощущения буйства природы во время грозы («Бах любил бури, как последний горький пьяница – водку на картофельной шелухе, а морфинист – морфий» [там же, с. 24] – те свойства восприимчивой души, души поэтической, которые приводят к постижению многослойности мира.

Так, особенности творческого мировосприятия героя ложатся в основу философско-аллегорических построений автора, а в художественном пространстве романа сквозь историческую действительность начинают отчетливо проступать черты притчевого мира, мира сказок и легенд.

Волшебным сказочным представляется правобережье, хутор Удо Гримма. Фамилия хозяина хутора немедленно включает в смысловую канву романа причудливые сюжеты сказок братьев Гримм, фольклорные образы составленного ими сборника «Немецкие предания» (1816–1818). По мнению И.Н. Ивановой, фамилии персонажей романа «Дети мои» «не простые, а сплошь великие – Бах, Гримм, Гендель, Гофман и др.» «словно бы ничего не говорят самим гнадентальцам и никак

не определяют их поведение и характер – “пустые знаки”. (Так и хочется вспомнить Гоголя – “не тот” Шиллер и “не тот” Гофман)» [Иванова, 2019, с. 211]. Не определяя «поведение и характер» персонажей, имена становятся сигналами игровой поэтики, предоставляющей читателю потенциальное право множественных трактовок в обозначенном автором образно-символическом поле.

Ученица Клара, спрятанная от учителя Баха за ширму, находится под строгим присмотром оглохшей от старости, но бдительной старухи Тильды, словно Рапунцель, проводящая жизнь в заточении в башне под надзором старой колдуньи.

Удо Грим не позволяет учителю видеть свою дочь, чтобы сохранить ее чистоту и непорочность. Клара, сгорая от смущения, признается шульмейстеру Баху в том, что ее отец боится, как бы она, глядя на постороннего мужчину, не стала «вместилищем греха». Это заявление вызывает у Баха гомерический хохот: «Глядя на меня? – Бах от неожиданности даже не нашелся, что ответить. – На меня?! (...) – На меня! – гоготал он, упав на стул, прямо на учебник немецкой речи, и рукой вытирая выступающие на глазах слезы. – Глядя на меня... в сосуд греха!» [Яхина, 2020, с. 46].

Этот странный мир сначала отталкивает героя: «ведьмы с прялками!», деньги, которые чудесным образом сами появляются в карманах [там же, с. 51]. Бах даже пытается бежать. Но попытка покинуть берег не удастся. Сказочный мир держит его в своем плену. Река, к которой он устремляется, будто исчезает. На месте остаются: щетки божьего дерева, пень-гнилушка, громадный лохматый муравейник. А берега нет. Нет и солнца на затянутом облаками небе. А раз нельзя «определить местонахождение светила» [там же, с. 47–48], то и время узнать невозможно.

Остановившееся время – свидетельство перехода в инобытие. Волга переносит героя в инопространство и исчезает. Пересечение потока, олицетворяющего вечное течение материального мира, становится символом попадания в рай.

Аллюзивные элементы сказок и легенд позволяют предположить, что сбывается некое предсказание, что будущее было предопределено, предначертано. Клара действительно становится невенчанной женой Баха. Сквозь сюжетную канву проглядывает миф об Адаме и Еве, подчеркнутый образами-символами (яблоневый сад, яблоки). Ассоциации с Эдемом помогают автору создать идиллический мир уединения и единения. Г. Яхина подчеркивает иное движение времени, его замедление, метафорически согласуя связь между течением времени и течением реки: «Само время, казалось, текло на хуторе по-иному <...> этот ход

не замедлялся, но становился едва ощутим, почти исчезал – как исчезает даже быстрое *течение* (курсив мой. – К. Ж.) в глубокой, схваченной ряской и тростниками заводии» [там же, с. 92].

Однако рай, обретенный героем-поэтом, разрушается дерзко ворвавшейся действительностью, заставляя его онеметь от ужаса. По мысли Баха, грязь и позор может смыть только Волга, только она способна даровать забвение. Пытаясь забыть о случившемся, смыть из памяти унижительные воспоминания, «перестирали всю одежду и белье – не соленой колодезной водой, а проточной в Волге» [там же, с. 119]. Апелляции к Волге как к реке-вечности, уносящей мысли о земных страданиях, о страшных происшествиях, связанных с жестокой действительностью, обнажают представление о неразделимости, сосуществовании временного и вечного.

Попытки игнорировать процессы, происходящие в жизни общества, обречены. Историческая машина запущена, ни остановить ее, ни перенаправить невозможно, под ее жернова попадает и сам строитель новой реальности комиссар Гофман. Создавая «храм новой веры», веры в светлое коммунистическое будущее, пытаясь превратить кирху в детский дом Третьего Интернационала, Гофман причудливым образом уподобляется Христу, предуготовливая себе мученическую смерть. Спасаясь от преследования толпы, он уходит в Волгу, так и не сумев переделать «не весь тот огромный и необъятный мир, что простирался по обе стороны от Волги <...> а лишь крошечный мирок, ограниченный с одной стороны рекой, а с другой – краями куцых колхозных полей <...> изменить Гнаденталь» [там же, с. 232]. Христианские аллюзии призваны показать разницу между насильственным историческим перекраиванием и подлинно духовным преображением.

РЕКА – LOCUS SACRALIS И PRIMA MATERIA

Описывая момент погружения горбуна Гофмана в реку, автор романа обращает внимание читателя на то, что прекрасное лицо его искажено горечью и безнадежностью. Однако в реке времени, реке памяти, происходит магическое преображение: Бах видит в Волге совершенное, будто скульптурное тело Гофмана, «не лицо – лик: столь тонкий и нежный, какой можно увидеть лишь на иконе» [там же, с. 479]. Река принимает жертву, стирает все несовершенства.

Волга в романе – locus sacralis, алтарь, жертвенник. Она забирает сначала телят (в *Год Нерожденных Телят*), затем умерших от голода людей (в *Год*

Голодных), а потом и детей (в *Год Мертвых Детей*). Называющий себя человеком «без искренней веры в сердце», Якоб Бах, «хороня» усопших в Волге, все же считает необходимым читать молитву [Яхина, 2020, с. 107]. Таким образом, акт «погребения» приобретает значение религиозного обряда.

Недоумение героя, вызванное неожиданным осознанием того, что Волга полна смерти, а люди живут на ее берегах, ничего об этом не зная, подчеркивается троекратным, выделенным курсивом – «не зная?» [там же, с. 482]. Ход дальнейших размышлений Баха, постигающего двойственную природу реки, вполне соотносим с космогоническими представлениями о воде как об источнике и гробнице всего сущего во вселенной. «Река эта – сплошная жестокость? Кладбище оружия и последних свидетельств? Или наоборот – истинное милосердие? (...) река эта – сплошной обман? Мнимая красота, скрывающая беспримерное уродство? Или, наоборот, – одна только правда?» [там же]. Риторические вопросы: полна река смерти, или, – наоборот, – полна жизни? – находят решение в мифопоэтической системе романа.

Вода в романе – не только гробница, но и *prima materia*, утроба вселенной, женское начало, источник жизни. Это значение акцентировано в эпизоде, где Бах понимает, что Клара ждет ребенка. Фрагмент пропитан фольклорными и мифологическими аллюзиями.

После долгого купания в Волге, Клара выходит на берег, солнце освещает ее фигуру с мягкими округлыми линиями, «облепленную мокрой исподней рубахой» [там же, с. 120]. Баху становится понятно, что Клара беременна, так же как приемной матери-волшебнице становится понятно, что случилось с Рапунцель, когда та после тайных встреч с принцем наивно спрашивает, почему ее платье так сильно обтянулось вокруг живота¹.

При виде ступающей на берег жены Баху вдруг вспоминается «гипсовая статуя в доме мукомола Вагнера» [там же].

Упоминание статуи дает основание предположить, что Клара здесь уподобляется Венере, из воды выходящей. Думается, на это указывает и фамилия немецкого композитора, которая звучит в данном контексте также неслучайно. Вполне возможны переклички с вагнеровским «Тангейзером». В музыкальной драме немецкого композитора обыгрывается сюжет народных сказаний и легенд, включенный, кстати, в сборник братьев Гримм «Немецкие предания» [Сюжет № 170, 1816, т. 1, с. 246],

о кающемся рыцаре, проведенном долгое время в царстве языческой богини любви Венеры. Сюжет, подвергавшийся многочисленным разножанровым творческим переработкам, – Г. Гейне обыграл его в балладе в ироническом ключе, Р. Вагнер в опере дополнил легендами о состязании рыцарей-миннезингеров и католической святой принцессе Елизавете, О. Уайльд преобразил в литературной сказке о рыбаке, полюбившем русалку – Морскую Деву, – в романе «Дети мои» отражается в отношениях Баха и Клары. Так, художественное пространство романа Г. Яхиной наполняется музыкой, а в его ткань вплетается красивая легенда, вобравшая разнообразные литературные ассоциации, о поэте-певце Тангейзере, пересекшем пространственно-временную границу и оказавшемся в безвременье царства богини любви Венеры.

Образ Клары, безусловно, неземной. Для Баха она богиня любви и сказочная принцесса. В романе встречаются множественные указания на ее сказочное происхождение. Самые яркие ассоциации связаны с гриммовской Белоснежкой. Героиня словно вылеплена из снега, сотворена «из молока и меда» [Яхина, 2020, с. 120]. В тексте можно найти также сравнение ее с Ледяной девой [там же, с. 101], однако в народных преданиях Ледяная дева (Снежная королева) холодна и жестока, Клара же скорее напоминает Снегурочку, вылепленную из снега и обреченную рано или поздно растаять, столкнувшись с земным теплом.

Смерть Клары Бах сначала принимает за сон: «Как глубоко она спала! Бледная, как вылепленная из снега» [там же, с. 140]. Не имея сил поверить в случившееся, он укладывает «снежно-белое» тело любимой в ледник. Актуализируя коннотации со сказкой братьев Гримм о Белоснежке, полюбившейся русским читателем в поэтическом переложении А. С. Пушкина, где перед сказочным героем возникает образ любимой («...во мгле печальной, / Гроб качается хрустальный, / И в хрустальном гробе том / Спит царица вечным сном»), – Г. Яхина подчеркивает соприродность героини водной стихии, но в ином замороженном виде. Неслучайно попытка Баха волевым усилием проникнуть в лед, вмерзнуть в него, застыть в нем, «ощущая рядом с собой холодное и твердое Кларино тело» и самому превращаясь «в холодное и твердое», не удается [там же, с. 147]. Умея преодолевать границу между реальным и сказочным мирами, он все же ощущает свою принадлежность первому. Реальность врывается в мир Баха вместе с новорожденным младенцем, «нестерпимо горячим и голосистым, требовательным и наглым, не дающим быть рядом с Кларой» [там же, с. 149].

Интересно, что решившись все же похоронить Клару, Бах делает это не в соответствии

¹Адаптируя для детей народные сюжеты, братья Гримм, по свидетельству Марии Татар, исключили этот момент из сказки. См.: A. S. Byatt, «Introduction» p. xlii-iv, Maria Tatar, ed. The Annotated Brothers Grimm. New York, 2012.

с собственным желанием («будь его воля – схоронил бы Клару в Волге» [Яхина, 2020, с. 199], а с тем, что «сама Клара вряд ли желала бы упокоиться в воде» [там же]. Любовь к Баху превратила ее из сказочной принцессы в земную женщину. Выкопав могилу на краю сада между яблонь, Бах отдает Клару земле, при этом лед, на котором она спала, он, будто соблюдая важный ритуал, осторожно выпускает в Волгу («Можно было просто выбросить те льдины под яблони, но отчего-то казалось правильным вернуть их реке» [там же, с. 200–201].

Снежная принцесса растаяла, родив земного ребенка. Жар, исходящий от младенца, наполняет Якоба Баха «долгожданным теплом» [там же, с. 143], заставляет его сознание пробудиться.

Однако дочь Анче походит на мать, «как молодое яблоко на зрелый плод» [там же, с. 226], ей достаются от Клары синие глаза [там же, с. 401]. Думается, неслучайно Г. Яхина уподобляет и имена обеих героинь речной воде: имя Клары «чистое и светлое, как речная вода» [там же, с. 118], имя Анче «чистое и светлое, как речная вода» [там же, с. 189]. Абсолютная идентичность этих сравнений показывает взаимосвязь в сознании героя высшего проявления любви с чистой и светлой речной водой. Так, река становится эквивалентом чистоты и непорочности.

Знаменательно, что Анче появляется на свет в особенный момент: в канун Рождества и в день провозглашения Советской республики немцев Поволжья. Рождение Христа, ознаменовавшее жизнь вечную, причудливым образом соотносится в тексте со словами проносящихся на санях по Волге колонистов: «Да здравствует шестое января девятьсот двадцать четвертого года! Да здравствует Владимир Ленин – наш великий и бессмертный во-о-о-о-ждь» [там же, с. 126], вновь актуализируя в романе тему рождения и смерти, временного и вечного.

Знаменательно и то, что первое кормление Анчи происходит на середине Волги. Бах опускал в молоко край своей рубахи, а потом вкладывал его «в жадно раскрытый младенческий рот» [там же, с. 157]. С этого момента Волга – «молочная» река, колыбель сказок. Бах помнил так много сказок, которые прежде рассказывала ему Клара, что

«мог бы купить на них целую бочку молока, целый колодец или целую Волгу» [там же, с. 202]. В пространстве черной волжской воды красочные детали сказок «вставляли перед взором Баха отчетливо, словно в голубом луче синематографа» [там же]. Так, спустя семь лет, Бах возвращается в Гнаденталь уже как медиатор между миром земным и сказочным. Постепенно сказки Баха начинают оживать. Творчество преображает реальность: делает мертвое живым. По словам Павловой, «возникает перевернутая картина мира: событийного, исторического как мертвого и мира культуры как мира живого. В этом читается глубинный замысел писательницы в репрезентации слова культуры как дарующего бессмертие и жизнь в вечности» [Павлова, 2021, с. 245].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фактографически точно и сухо Г. Яхина в Эпilogue сообщает о смерти Баха и о выпущенной издательством «Молодая гвардия» объемом в 640 страниц книге «Сказок советских немцев» (1933). Редактором сборника и автором предисловия к нему выступил И. Фихте, а перевода на русский – Л. Вундт. Если в первом издании «Сказок» автором числился «некий селькор Гобах», то во втором он уже фигурировал как составитель, а из последующих изданий упоминания о нем и вовсе исчезли [там же, с. 486]. Так, имя Баха было сначала искажено, а затем и забыто, но остались написанные им сказки, остались его дети, Анче и приемный сын Васька. Особую значимость приобретает в контексте размышлений о важности образа-концепта реки фамилия, взятая Васькой. Василий Васильевич Волгин не только продолжатель рода Баха, но и продолжатель его дела. Став учителем немецкого языка, он сохранил живой поток немецкой речи. Оказавшись в связи с законом «О переселении немцев...» в Казахстане, продолжал оставаться частью и хранителем культуры немцев Поволжья. Таким образом, тема исторической памяти и творческого бессмертия, актуализированная в романе с помощью мифологемы реки, обретает логическое разрешение.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Яхина Г. Ш. Дети мои: роман. М.: АСТ ; Редакция Елены Шубиной, 2020.
2. Державин Г. Р. «Река времен в своем стремлении...» // Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957.
3. Иванова И. Н. Локус Волги в романе Г. Яхиной «Дети мои»: от геопоэтики к мифопоэтике // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сборник научных статей к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград: Перемена, 2019.
4. Сюжет № 170 // Гримм. Немецкие предания = Deutsche Sagen. Берлин, 1816. Т. 1.

5. Павлова Н. И. Сказка – миф – логос в поэтике романа Г. Яхиной «Дети мои» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 237–247.

REFERENCES

1. Jahina G. Sh. (2020). *Deti moi: roman = My Children: A Novel*. Moscow: AST ; Redakcija Eleny Shubinoj. (In Russ.)
2. Derzhavin G. R. (1957). *Reka vremen v svoem stremlen'i... = The river of times in its striving... Poems*. Leningrad: Sovetskij pisatel. (In Russ.)
3. Ivanova, I. N. (2019). *Locus Volgi v romane G. Yahinoj "Deti moi" = The locus of the Volga in G. Yakhina's novel "Children of main": from geopoetics to mythopoetics*. *Vostok – Zapad: prostranstvo lokal'nogo teksta v literature i fol'klore: bornik nauchnyh statej k 70-letiju professora A.H. Gol'denberga*. By N. E. Tropkina (ed.). Volgograd: Peremena. (In Russ.)
4. *Sjuzhet № 170 // Grimm. Nemeckie predanija = Deutsche Sagen*. Берлин, 1816. Vol. 1.
5. Pavlova, N. I. (2021). *Fairy tale – myth – logos in the poetics of G. Yakchia's novel "Children of main"*. *Bulletin of Slavic cultures*, 59, 237–247. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Жулькова Карина Алеговна

кандидат филологических наук
старший научный сотрудник отдела литературоведения
Института научной информации по общественным наукам
Российской академии наук

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Zhulkova Karina Alegovna

PhD (Philology)
Senior Researcher of Literary Studies Department
Institute of Scientific Information for Social Sciences
Russian Academy of Sciences

Статья поступила в редакцию	14.03.2023	The article was submitted
одобрена после рецензирования	17.03.2023	approved after reviewing
принята к публикации	20.04.2023	accepted for publication