

Научная статья

УДК 398.22(=112.2)(470.4)

DOI 10.25587/2782-4861-2025-3-5-17



МИФО-ЭПИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ НЕМЦЕВ ПОВОЛЖЬЯ: К ВОПРОСУ ЖАНРОВЫХ КОНВЕНЦИЙ РОМАНА Г.Ш. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»

Т. В. Говенько

Институт мировой литературы РАН, Москва, Россия

e-mail: govenko@mail.ru

Аннотация. Роман современной писательницы Г. Ш. Яхиной «Дети мои» увидел свет в 2018 г. и вызвал к себе большой интерес специалистов: обсуждался своеобразный стиль и пафос этого произведения, его персонажи, структура, интертекстуальные связи и мн. др. В настоящей статье мы ставим перед собой цель определить жанр этого романа и указать на его феноменальность с точки зрения диалектики эпоса. Опираясь на теоретические разработки А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана о законах развития словесного искусства, мы выдвинули гипотезу, что роман «Дети мои» имеет транстекстуальную связь с культурной историей немцев Поволжья, а его концепция и композиция демонстрирует признаки мифо-эпической эпопеи. В ходе исследования мы использовали культурно-исторический, структурно-семантический, филологический и сравнительный методы. В ходе научного анализа мы достигли следующих результатов: выясняли, что события в романе разворачиваются на фоне трагических национально-исторических событий; разобрали образ шульмейстера Баха с точки зрения функций культурного героя; обратили внимание на прозо-поэтический стиль романа и его квазиисторический пафос; описали мифо-эпические хронотоп и топосы, а также подробно остановились на анализе системы персонажей: «чудесная» жена, антагонист, взбунтовавшиеся дети. На основании полученных результатов мы сделали вывод, что структурная и системная организация текста романа Г. Ш. Яхиной «Дети мои» отвечает функциям, жанровым и стилистическим конвенциям мифо-эпической эпопеи и дали определение этому жанру мифо-эпический роман. В заключении мы подчеркнули, что перед нами феномен трансляции и стилизации предания. Даже сама книга (издательство «АСТ») организована как публикация эпического памятника: есть приложение в виде «Календаря Я. И. Баха» и культурно-исторический комментарий. Настоящее исследование представляется нам своевременным, т. к. в современной литературе намечилось новое направление – этно-эпический и мифо-эпический романы, которые, на наш взгляд, вписываются в теорию А. Н. Веселовского о диалектике эпоса.

Ключевые слова: современная литература; Г. Ш. Яхина; роман «Дети мои»; А. Н. Веселовский; М. М. Бахтин; Ю. М. Лотман; эпос; текст; конвенции жанра; мифо-эпическая эпопея; мифо-эпический роман; диалектика эпоса

Для цитирования: Говенько Т. В. Мифо-эпическая история немцев Поволжья: к вопросу жанровых конвенций романа Г. Ш. Яхиной «Дети мои». *Эпосоведение*. 2025;3(39):5–17. <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-3-5-17>.

Original article

Myth-epic history of the Volga Germans: to the question of genre conventions of the novel by G. Yakhina “My Children”

Tatiana V. Govenko

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia
e-mail: govenko@mail.ru

Abstract. The novel by the contemporary writer Guzel Yakhina “My Children” was published in 2018 and aroused great interest among experts: the unique style and pathos of this work, its characters, structure, intertextual connections and much more were discussed. In this article, we set ourselves the goal of defining the genre of this novel and pointing out its phenomenal nature from the point of view of the dialectic of the epic. Based on the theoretical developments of A. N. Veselovsky, M. M. Bakhtin and Yu. M. Lotman on the laws of development of verbal art, we put forward a hypothesis that the novel “My Children” has a transtextual connection with the cultural history of the Volga Germans, and its concept and composition demonstrates signs of a mytho-epic epic. In the course of the study, we used cultural-historical, structural-semantic, philological and comparative methods. In the course of scientific analysis, we achieved the following results: we found out that the events in the novel unfold against the background of tragic national and historical events; We analyzed the image of Schulmeister Bach from the point of view of the functions of a cultural hero; paid attention to the prose-poetic style of the novel and its quasi-historical pathos; described the mytho-epic chronotope and topoi, and also dwelt in detail on the analysis of the system of characters: the “wonderful” wife, the antagonist, the rebellious children. Based on the results obtained, we concluded that the structural and systemic organization of the text of Guzel Yakhina’s novel “My Children” corresponds to the functions, genre and stylistic conventions of the mytho-epic epic and gave a definition of this genre, the mytho-epic novel. In conclusion, we emphasized that we are dealing with a phenomenon of transmission and stylization of a legend. Even the book itself (AST Publishing House) is organized as a publication of an epic monument: there is an appendix in the form of the “Calendar of Y. I. Bach” and a cultural and historical commentary. This study seems timely to us, since a new direction has emerged in modern literature – ethno-epic and mytho-epic novels, which, in our opinion, fit into Veselovsky’s theory of the dialectic of the epic.

Keywords: modern literature; Guzel Yakhina; “My Children”, A. N. Veselovsky; M. M. Bakhtin; Yu. M. Lotman; epic; text; genre conventions; mytho-epic epic; mytho-epic novel; dialectic of the epic

For citation: Govenko, T. V. Myth-epic history of the Volga Germans: to the question of genre conventions of the novel by Guzel Yakhina “My Children”. *Eposovedenie*. 2025;3(39):5–17 (in Russian). <https://doi.org/10.25587/2782-4861-2025-3-5-17>.

Введение

Роман Г. Ш. Яхиной «Дети мои» увидел свет в 2018 г. и вызвал к себе большой интерес специалистов. Тщательному научному анализу были подвергнуты его концепция, композиция, сюжет, персонажи, язык [1; 2; 3 и др.], однако в определении жанра романа возникли трудности. По мнению литературоведа О. А. Богдановой, роман «Дети мои» характеризуется «демонстративной интертекстуальностью, смешением константной и виртуальной реальностей, повествовательной нонселекцией и отчасти смысловой неразрешимостью, заложенной в саму эстетику современной переходной эпохи. Тем не менее серьезность и глубина авторского историко-культурного подхода, стремление выявить и сохранить стержневые национальные ценности позволяют в рамках постмодернистской парадигмы отнести этот роман к направлению постмодернизма и отчасти метафизического реализма, тесно связанного с магическим реализмом второй половины XX в.» [4, с 126–127]. Таким образом, в настоящей статье мы ставим перед собой цель определить жанр романа Г. Ш. Яхиной «Дети мои», опираясь на теоретические разработки

А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана, и выявить феноменальность этого произведения с точки зрения явления словесного искусства.

Теории об историческом развитии эпоса и романа в отечественной науке

Разрабатывая теорию исторической поэтики, А. Н. Веселовский заложил в нее принципы как эволюционного, так и диалектического развития словесного искусства. Обратив внимание на функциональные различия между смыслообразующими и сюжетообразующими процессами, ученый связал первые с мировоззренческими идеалами, а вторые – с механизмами «спевания» мотивов в сюжет. Задавшись целью выяснить, что способствует «восприятию формальных элементов представлений, которые берутся за целое, становясь его символическим выражением» [5, с. 143], и как это влияет на системные изменения, приводящие к жанровым новообразованиям в тексте, А. Н. Веселовский на примере эпоса разработал теорию его «внутреннего роста» или, говоря современным языком, – стратификации.

В работе «История или теория романа?» (1886) [6] А. Н. Веселовский не разделяет устную и письменную словесность, а акцентирует внимание на такие параметры, как структура мировоззрения и тип главного персонажа; осознанное и неосознанное авторство; завершенность и незавершенность воспетого исторического события; степень идеализации истории в эпических произведениях. Опираясь на эти критерии, он предлагал различать следующие модели эпоса: мифологический, лирико-героический, эпико-драматический, эпопейный, книжно-эпический, художественный. Между ними А. Н. Веселовский как не отрицал, так и не утверждал наличия преемственной связи и в качестве общего видового признака называл: квазиисторический хронотоп и моделирование сюжета вокруг деяний героя. В мифологическом эпосе – демиурга, в лирико-героическом – богатыря, в эпико-драматическом – представителя королевской династии. Формообразование эпопеи, книжно-эпического и художественного видов эпоса, по мнению А. Н. Веселовского, совпало с переходом от неосознанного авторского творчества к осознанному. На этом этапе содержание все еще принималось за «историческую правду», а вот форма подвергалась анализу. Позднее, Т. Фрингс описал манипуляции шпильмана с мотивами в «Песни о Нибелунгах» так: «Сватовство Зигфрида к Кримхильде он поставил в начало по причине слабой подготовки; в середине использовал древнюю хорошо отработанную меровингскую фабулу о воинственной деве и сказочном герое; в завершении применил еще один древний мотив – смерть на охоте» [7, с. 303].

Размышляя о месте романа в эпической стратификации, А. Н. Веселовский отмечал, что писатель может создать «нечто напоминающее древний эпос цельностью миросозерцания, хотя последнее уже не охватывает всего народа» [8, с. 109]. В этом определении есть явный намек на видовые конвенции и восприятие текста как коммуникативного акта, но, прежде чем, наука поставила вопрос таким образом, ученые чаще размышляли об эстетике словесного искусства. Так, например, М. И. Стеблин-Каменский писал, что «Макферсон и прочие имитаторы фольклора, по-видимому, знали, что их произведения – лишь мистификация» [9, с. 255].

Во второй половине XX в. М. М. Бахтин в труде «Эпос и роман» (1970) продолжил размышлять над проблемой трансформации эпоса в роман и пришел к выводу, что эпос и его мир – «завершен сплошь и до конца не только как реальное событие отдаленного прошлого, но и в своем смысле и своей ценности: его нельзя ни изменить, ни переосмыслить, ни переоценить. Он готов, завершен и не изменен и как реальный факт, и как смысл, и как ценность» [10, с. 208]. М. М. Бахтин считал эпопею «глубоко состарившимся жанром... с твердым и уже малопластичным костяком» [10, с. 194]. Его каноническими признаками он назвал: 1) материал эпопеи – национальное эпическое прошлое; 2) источник эпопеи – не личный опыт, а предание; 3) автора эпопеи – между ним и эпическим миром существует историческая дистанция; 4) «Эпическое слово по своему стилю, тону, характеру образности бесконечно далеко от слова современника о современнике, обращенного к современникам» [10, с. 204]. Что касается современного романа, то в отличие от эпоса, он «по природе не каноничен. Это – сама пластичность. Это – вечно

ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр» [10, с. 231]. Он часто «пародирует другие жанры (именно как жанры), разоблачает условность их форм и языка, вытесняет одни жанры, другие вводит в свою собственную конструкцию, переосмысливая и переакцентируя их» [10, с. 196].

Когда, примерно в это же время, Ю. М. Лотман начал работу над теорией текста, он тоже обратил внимание на прагматические факторы и критерии динамических и коммуникативных аспектов развития художественного текста. «Изменение функций текста придает ему новую семантику и новую синтатику» [11, с. 18], – писал Ю. М. Лотман, следовательно, при постоянстве значений функции формируются устойчивые элементы поэтической системы и механизмов упорядочивания информации в соответствии с готовыми структурными и семантическими принципами. Такая выработка жанровых конвенций позволяет автору моделировать свой текст по образу и подобию эпических памятников, следуя за их композиционно-организующей идеей.

Таким образом, теоретические разработки А. Н. Веселовского, Ю. М. Лотмана и М. М. Бахтина позволили нам выдвинуть следующую гипотезу: роман Г. Ш. Яхиной «Дети мои» выполняет функцию мифо-эпической эпопеи и в рамках конвенций этого жанра повествует о гибели поволжских немцев. В качестве доказательств рассмотрим семантические, структурные, стилистические, контекстуальные и транстекстуальные аспекты данного текста.

Роман Г. Ш. Яхиной «Дети мои» в историко-поэтическом контексте

Итак, объектом романа «Дети мои» является история немцев Поволжья. Эта уникальная субэтническая группа в силу разных исторических и политических обстоятельств довольно быстро, всего за два столетия, прошла путь от зарождения до расцвета и почти полной утраты своего культурно-этнографического кода. Одно из объяснений этого феномена заключается в том, что пришествие немцев на российские территории было результатом не естественной миграции народов, а государственно-политическим проектом. Идея привлечь земледельцев из германских земель возникла еще при императрице Елизавете Петровне, однако план был реализован лишь при Екатерине Второй: ее Манифест от 4 декабря 1762 г. приглашал иностранцев заселять необжитые российские территории, а Манифест от 22 июля 1763 г. прописывал механизмы переезда, льготы и привилегии, положенные колонистам. Результатом этой инициативы стало образование более 100 немецких поселений в поволжских степях.

Первым сочинением, в котором был отрефлексирован сложный переезд немцев в поволжские степи, считается поэма Бернхарда Людвига фон Платена (1733–1774) «Reise-Beschreibung der Kolonisten, wie auch Lebensart der Russen» («Описание путешествия колонистов, а также образа жизни русских») [12]. Б. Л. фон Платен был офицером, а в колонии стал шультейстером – учителем. Путь от Любека до места, где была образована колония Гуссенбах, он описал в духе авантюрного романа. Лирический герой переживает переселенческое приключение, в котором много опасных моментов, трудностей, болезней, лишений, разочарований, стычек с кочевниками и т. д.

С точки зрения теории стратификации эпоса А. Н. Веселовского, поэма Б. Л. фон Платена относится к книжно-эпическому типу, но складывалась она по принципу лирико-эпической кантилены. Идеализация истории в этом тексте осуществляется на уровне эмоциональных впечатлений, сложившихся по следам исторических событий, затронувших в равной степени всех немцев-колонистов – выходцев из разных земель Германии. Именно по этой причине Б. Л. фон Платен не воспользовался родным диалектом – по данным В. М. Жирмунского на территории Российской империи их бытовало более двадцати [13], – и написал свою поэму на литературном языке. «Книжно-народный» стиль «Reise-Beschreibung» выдает простонародное происхождение ее автора, и благодаря этой особенности текст быстро заучивался и распространялся устным путем. В итоге поэма Б. Л. фон Платена стала важнейшим прецедентом – она способствовала объединению колонистов, переживших одинаковый опыт миграции в приволжские степи и в одинаковых условиях начавших формировать образ жизни и мировоззрение, положив тем самым начало новому этническому образованию – немцев Поволжья.

Согласно гипотезе А. Н. Веселовского, кантилена достигает «второго возраста эпической песни» [8, с. 108] в следующих поколениях, когда, по определению М. М. Бахтина, между событием и сюжетом образовывается значительная «историческая дистанция». Немцы-колонисты могли бы рассказывать о миграции и освоении ими новых территорий обстоятельнее, менее эмоционально, интерпретировать то, чему нет свидетельства, идеализировать прошлое, обобщая жизненный опыт предков, если бы развитие этого субэтноса не зависело от государственных целеполаганий. На протяжении нескольких столетий немцы Поволжья находились в положении, которому А. Н. Веселовский дал название «политического принижения покоренной народности» [8, с. 109]. В подобных случаях исторических предпосылок отчуждения от прошлого не возникает, т. к. похожие события накладываются друг на друга и на смену лирико-эпическому пафосу не приходит «эпическое спокойствие объективного рассказа» [8, с. 104]. «Эпический мир абсолютного прошлого по самой природе своей недоступен личному опыту и не допускает индивидуально-личной точки зрения и оценки», – писал М. М. Бахтин [10, с. 208]. Однако и в XX в. писатели: Ф. фон Вальберг, Г. Завацкий, Д. Шелленберг, А. Закс, А. Г. Реймген, Н. Пфедфер и мн. др., – не могли достичь нужного скепсиса и работать с текстом «художественно свободно» [8, с. 108]. Описывая трагические судьбы героев, переживших очередное переселение за Урал, на Алтай, в Сибирь, в Казахстан, гражданскую войну, коллективизацию, раскулачивание, запрет религии и немецкого языка, обвинения в шпионстве, депортацию, ограничение свободы, «трудармию» и мн. др., они вкладывали в свои произведения личные чувства, патетику, свидетельства.

Идеализация истории в эпосе, ее мифологизация представлялись А. Н. Веселовскому важным условием для сложения эпоса. Представить себе на этом этапе певца, «ото всех и за всех поющего про то, что всем известно и всех интересует» [6, с. 579] – практически невозможно, писал он. Историческая память становится объектом личного анализа, но сам текст демонстрирует устойчивые параметры из-за различных стилистических клише, которые свойственны эпической сюжетно-жанровой модели, а не конкретному произведению. Согласно теории текста Ю. М. Лотмана, мифо-эпический текст относится к парадигматическому типу, а раз так, то все его конвенции изоморфны и ничего непредвиденного в произведение этого типа произойти не может. Восприятие эпоса, как памяти об историческом прошлом, даже современному человеку помогает сформулировать свое отношение к реальности, к прошлому и к будущему своего народа, сверить свои мировоззренческие принципы с общественным мнением, и, как следствие, ощутить свою причастность к некой социально-этнической группе, обрести этническое самосознание, вынести суждение о себе. С этой точки зрения адресат эпического текста оказывается важнее создателя и потому его авторство в принципе не имеет значения.

В интервью В. Костровой Г. Ш. Яхина объясняет авторский замысел романа «Дети мои» так: «Если же говорить о философии романа, то эта история о *мифологичности сознания* и о *культурной предопределенности личности*... Весь образный ряд романа построен на визуальных кодах германских сказок»¹. Другими словами, история немцев Поволжья, их культурно-этнографические ценности становятся для Г. Ш. Яхиной не просто объектом личного вдохновения или художественной интерпретации: ее цель – написать историю об исчезающем субэтнесе, взяв на себя миссию диаскеваста, о которой писал А. Н. Веселовский, когда размышлял об эпосе, как о сознательном акте трансляции мифо-эпического предания народа, находящегося на излете своей истории. Поколенческая отстраненность и принадлежность к одному из соседних народов Поволжья позволили Г. Ш. Яхиной сделать то, чего не удалось самим российским немцам: выйти за лирико-эпические рамки и достичь символического уровня восприятия своей истории в мифо-эпическом жанре.

¹ Кострова В. Интервью с Гузелью Яхиной. Апрель 2018 г. *Централизованная библиотечная система Канавинского района*. [Электронный ресурс]. URL: https://book-hall.ru/event/Guzel_SHamilevna_YAkhina (дата обращения: 25.08.2025).

Конвенции жанра мифо-эпического романа

Роман Г. Ш. Яхиной «Дети мои» написан прозо-стихотворным языком и посвящен рассказу о жизни и деяниях «культурного героя» немцев Поволжья. Действительно, организацию жизни немецкой колонии в самом начале их прибытия в Россию на себя брал, как правило, шульмейстер. В романе его зовут Якоб Иванович Бах и, согласно канонам мифо-эпических памятников, он должен иметь исторический прототип. Тут мы, действительно, имеем дело с мистификацией: о «прототипе», поменяв прозо-поэтическую стилистику повествования на публицистическую, Г. Ш. Яхина сообщает в «Эпилоге» романа. И тут проявляется еще одна феноменальность этого текста – биография Баха настолько типичная для волжского немца XX в., что делает его образ не просто собирательным, а символичным, как того требует жанровая природа мифо-эпической эпопеи.

Функция культурного героя в мифо-эпической эпопее сюжетообразующая: его деятельность направлена на упорядочивание хаоса, преобразование его в космос, «причем космос с самого начала включает ценностный, этический аспект» [14, с. 169]. С первых страниц романа Г. Ш. Яхина показывает, как Бах постоянно прислушивается к Гнаденталю (в переводе с немецкого языка – «благодатная долина»), который «дышал, трещал, свистел, мычал, стучал копытами, звенел и пел на разные голоса. Звуки же собственной жизни были столь скудны и незначительны, что Бах разучился их слышать» [15, с. 7]. Это поведение главного персонажа – прямая отсылка к культурному герою.

Каждый день в одно и то же время Якоб Бах отправлялся на прогулку: «по четным дням в сторону Волги, по нечетным – от нее» [15, с. 10], – и проводил своего рода ревизию: «Каковы нынче цвет волны и ее прозрачность? Нет ли над водой тумана? Много ли кружит чаек? Бьет ли рыба хвостом на глубине или ближе к берегу? Это если дело было в теплое время года. А если в холодное: какова толщина снежного покрова на реке – не подтаял ли где, открывая солнцу блестящий лед?... Если во время *визитов* Бах замечал какой-то непорядок – порушенные бураном вешки на санном пути или покосившуюся опору моста, – тотчас начинал страдать этим знанием... ждал, когда ошибка исправится и мир придет в исходное – правильное – состояние. После успокаивался» [15, с. 10–11].

Как и любой другой культурный герой, Бах отмечен глубинной связью с природной стихией: «Каждый раз – обычно это случалось дважды или трижды за год, весной и ранним летом, – когда небосвод над Гнаденталем наливался лиловой тяжестью, а воздух столь густо пропитывался электричеством, что даже смыкание ресниц, казалось, вызывает голубые искры, Бах ощущал в теле странное нарастающее бурление. Была ли это кровь, благодаря особому химическому составу остро реагирующая на волнения магнитных полей, или легчайшие мышечные судороги, возникающие вследствие опьянения озоном, Бах не знал. Но тело его вдруг становилось чужим: скелет и мускулы словно не помещались под кожей и распирали ее, грозя прорвать, сердце пульсировало в глотке и в кончиках пальцев, в мозгу что-то гудело и звало. Оставив распахнутой дверь шульгауза, Бах брел на этот зов – в травы, в степь... Небо, разбухшее от туч и оттого почти припавшее к земле, шуршало, трещало, гудело раскатисто; затем вдруг вспыхивало белым, ахало страстно и низко, падало на степь холодной махиной воды – начинался ливень. Бах рвал ворот рубахи, обнажая хилую грудь, запрокидывал лицо вверх и открывал рот. Струи хлестали по его телу и текли сквозь него, ноги ощущали подрагивание земли при каждом новом ударе грома. Молнии – желтые, синие, исчерна-лиловые – пыхали все чаще, не то над головой, не то внутри нее. Бурление в мышцах достигало высшей точки – очередным небесным ударом тело Баха разрывало на тысячу мелких частей и расшвыривало по степи. Приходил в себя много позже, лежа в грязи, с царапинами на лице и репейными колючками в волосах» [15, с. 12].

Как писал Е. М. Мелетинский, поступками культурного героя «определяются различные обычаи, порядки, нормы поведения для грядущего поколения» [16, с. 8]. В немецкой колонии шульмейстер Якоб Бах отвечал не только за природный, но и за социальный порядок:

преподавал немецкую и русскую речь, письмо, чтение и арифметику, – также в его обязанности входило упорядочивать жизнь односельчан – «бить в колокол трижды: в шесть, в полдень и в девять вечера. Гудение колокола Бах считал своим единственным достойным вкладом в звучащую вокруг симфонию жизни» [15, с. 8].

По мнению Е. М. Мелетинского, своим происхождением культурный герой обязан «первобытно-синкретической мифологии, более близкой поэтическому творчеству, чем религиозному» [14, с. 30]. Проживая свою историю от первопредка до демиурга, на поздних этапах культурный герой либо обожествляется, либо перерождается в сказочного персонажа. Действительно, внешний облик Баха целиком и полностью соответствует типу, получившему в международном фольклоре название «низкий герой» или «герой, не подающий надежды» [16, с. 180]: «голос Бах имел тихий, телосложение чахлое, а внешность – столь непримечательную, что и сказать о ней было решительно нечего» [15, с. 7], он был «с вечно согнутыми коленками, застылой спиной и вжатой в сутулые плечи головой» [15, с. 11], ему было стыдно «за мягкость и невыразительность собственной физиономии, за редкость волос на голове и хилость шеи, за частое просительное выражение глаз, напоминающее собачье» [15, с. 35]. Вдобавок к этому Якоб Бах был сиротой: по крайней мере, в романе «Дети мои» о его родителях и детстве ничего не сообщается.

Как и полагается культурному герою, Бах получил жену не в результате борьбы или испытаний, а чудесным образом, как суженую. Приглашение посетить другой берег Волги испугало Баха, но «сопротивляться мощному потоку не было сил, да и желания: все словно было решено до него и за него, оставалось только исполнить предписанное» [15, с. 14]. О правом берегу в Гнадентале ходили легенды: он был высоким, лесистым, диким и опасным, никто не смел туда отправиться, т. к. обычным людям путь туда был заказан. Решив сбежать с него, Якоб Бах заблудился, а его часы остановились.

Хозяин таинственного хутора – Удо Гримм, изображается в романе сказочным великаном. Он «пожирал еду, кладя ее в рот пальцами.... Громкий хруст исходил от мощных челюстей, перемалывающих пищу...

– Моя дочь – дура, – произнес человек вместо приветствия, продолжая жевать и не утруждая себя приглашением Баха к трапезе. – Сделай так, чтобы этого не было видно» [15, с. 17].

Пока Бах учил Клару, смотреть на которую ему было не положено – ученица скрывалась за ширмой, рядом с ними находилась няня девушки – старуха Тильда. Она всегда пряла, и «Баху почудилось, что пальцев на ноге у старухи более положенных пяти» [15, с. 20]. В германской мифологии уродливые пряжи олицетворяли богинь судьбы и смерти.

В мифологическом эпосе жена культурного героя часто выполняет функцию чудесного помощника. Сбежав от отца, красавица Клара приходит к шульмейстеру в Гнаденталь, но оба они будут вынуждены покинуть немецкую колонию из-за слухов. Поселившись на правом берегу Волги, Клара «вела их незамысловатое хозяйство спокойной и твердой рукой. Чистила и потрошила рыбу (для похлебки), собирала первую зелень (для чая), сушила почки и молодые побеги (для лечения простуд), ходила на дальние поляны за березовым соком (для придания сил по весне) и на ближние – за глиной для укрепления пола. Копала огород и каждое утро, стоя на грядках лицом к восходящему солнцу, молилась о хорошем урожае. Сразу после шла в сад и молилась повторно – о яблонях просила особо. Кормила Баха, лечила его, учила» [15, с. 42]. Теперь он умел «рубить деревья, ловить в силки зайцев, варить смолу и заливать тем варевом прохудившееся днище ялика, латать соломой крышу, мазать глиной щели в полу, чистить колодец, белить известью шершавые яблоневые стволы в начале года и кутать их ветошью и камышом в конце. Выучился всему, что было по-настоящему нужно для жизни» [15, с. 41]. За работой почти не было времени разговаривать, и вскоре словесная скупость стала нормой.

В архаическом фольклоре мы встречаем тип сказок о «чудесной жене» – тотемном животном, принявшем человеческий облик. Как пишет Е. М. Мелетинский: «Тотемическая супруга

дарит мужчине, своему избраннику, охотничье счастье, научив его магическому привлечению промысловых животных, или помогает вырастить богатый урожай... Такую супругу – духа-хранителя – герой обычно получает, похитив ее одежду во время купания (женщины-лебеди и т. п.), а теряет, нарушив брачное табу (назвав ее имя, обругав ее и т. д.)» [16, с. 11]. Бах тоже теряет Клару, не сумев защитить ее от разбойников. После изнасилования она родит дочь и умрет.

Как и положено культурному герою, у Баха есть антагонист. В романе он представлен в главе под названием «Ученик». В мифах о создании мира самым распространенным является мотив, когда антагонист повторяет за творцом определенные действия, т. е., идет по следам учителя, но достичь созидательных результатов не способен. Как и шульмейстер Бах, комиссар Гофман стремится стать учредителем миропорядка, но не с целью сохранения естественного хода жизни колонии Гнаденталя, а чтобы избавить ее от «средневековых дикостей». Когда в начале XX в. началось активное изучение немецких поселений, ученые обнаружили здесь реликтовые формы диалектов, календарных и семейных праздников, народных песен, обычаев и обрядов, пословиц и поговорок. Однако вскоре весь этот уникальный культурно-этнографический уклад будет уничтожен в процессе «строительства коммунизма». Комиссар Гофман в романе «Дети мои» символизирует разрушительную стихийную силу.

Пойманный на воровстве молока для маленькой Анчи Бах обязался письменно фиксировать и передавать Гофману фольклорные материалы. Комиссар «переписывал их своим ужасным ломаным почерком и, снабдив соответствующим идеологическим выводом, запечатывал в конверт. Будучи в Покровске (а ездил он в партком каждую неделю по вторникам), забегал к зданию типографии и отпускал в ящик для писем с кривоватой надписью: «Газета “*Wolga Kurier*”»; перед этим непременно озирался по сторонам: не видит ли кто? Подписывался скромно: селькор Гобах» [15, с. 235]. Сотворчество Баха и Гофмана носило дуалистический характер, отражало идею борьбы и единства противоположностей, свойственную мифологической логике: «Бах желал жить своими историями, а стряпать финалы неплохо получалось и у Гофмана» [15, с. 242]; «Гофман строил – мертвое. А Бах вдыхал в это мертвое – жизнь» [15, с. 245].

Еще в архаическом мифе слово получило особый статус в речевом поведении: заговоры, заклинания, табуирование, обет молчания и т. д. [17]. Культурный герой мог влиять словом на предметы и природные явления, т. к. знал их истинные имена и назначения. Неудивительно, что все, написанное Бахом, вскоре начало сбываться. Хотя, с другой стороны, то, что имеет свойство повторяться, несет на себе печать предания, и, когда Бах рассказывал гнадентальцем о них самих, так ему удавалось сохранить старый миропорядок в колонии. Осознав, «что написанные им строки могут воздействовать на реальную жизнь» [15, с. 251], Бах отреагировал на это следующим образом: «Выискивал в памяти все самое богатое, спелое, урожайное – и выплескивал на бумагу... Не щадил времени и сил. Не щадил себя. Он устал за это лето так, словно возделывал сам каждый аршин гнадентальской земли и каждый угол сада, сам ходил по пастбищам за каждой отарой и сам тянул из Волги каждую рыболовную сеть» [15, с. 252]. А далее Бах ставит перед собой вопрос: ради кого все эти усилия? И дает эпический ответ: «для одной лишь Анче – ей предстояло жить в новой жизни, когда Баха не станет. Этот созданный его стараниями мир – плодородный, сытый и потому добрый – он был готов оставить ей в наследство после собственного ухода» [15, с. 254]. И все же мечтам Баха, как и мечтам всех немцев Поволжья, не суждено было сбыться.

Не отступая от мифо-эпической концепции, Г. Ш. Яхина вводит в повествование божественную силу в лице Иосифа Сталина. Он появляется в романе несколько раз и принимает решения, ставшие судьбоносными для волжских немцев. В романе мы находим гиперболическое описание как «вождя всех народов», так и его случайного приезда в Немецкую республику. «Все здесь было странным, с налетом искусственности и игрушечности... Он силился понять происходящее – и не мог: все вывески и надписи – на немецком. Пытался унять растущую досаду – и не умел... Раздражал весь этот мир, издевательски мелкий и предательски хрупкий. Чужой» [15, с. 277–279].

Якоб Бах Сталина не видел, но после его визита в Покровск, в Гнадентале все пошло шиворот-навыворот: сначала исчезли тракторята «Карлики», потом стали пропадать люди – их увозили «не то в колымские тундры, не то в калмыцкие степи, никто не знал точно. Один Бах знал: людей увезли не на север и не на юг, а на восток – в описанную им когда-то Медвежьё страну. И один Бах знал, какие злоключения ожидают несчастных там» [15, с. 302–303]. Чтобы остановить этот процесс, он начал писать другие сказки: вымарывал темное и злое, оставлял счастливое и радостное, – но это не помогло. В СССР стартовала сплошная коллективизация крестьянских хозяйств, и в Гнадентале начался бунт. Колонисты жаждали расправы над комиссаром Гофманом. Когда он вышел к гнадельтальцем нагим и пошел по улице, его внешность выдала в нем хтоническое существо: «Нагота обнаружила то, что раньше, прикрытое одеждой, только угадывалось: тело Гофмана было скроено по иным лекалам, нежели обычные человеческие организмы. Конечности были несуразны: руки свисали до колен, правая длиннее левой; кривые ноги походили на звериные лапы. Кости и мышцы сплетались под кожей странными узлами, бугрясь и образуя впадины в самых неожиданных местах. Соски располагались на груди криво: один – у основания шеи, второй – чуть не под мышкой. Крупный пуп торчал на боку. Покрытые густым волосом муди болтались низко, как у старого животного» [15, с. 310]. В мифо-эпических памятниках чудище – типичный символ инородного зла, но, согласно мифологической логике, противоположности зависят друг от друга. После того, как гнадельтальцы учинили расправу над Гофманом – заставили войти в Волгу, и он шел «будто погружаясь не в воду, а в вязкую смолу» [15, с. 311], а потом исчез «быстро и бесследно, не оставив на поверхности ни кругов, ни пузырей» [15, с. 311], – Бах тяжело пережил эту утрату. Он покинул колонию: «Знал, что больше в Гнаденталь не придет. Что сочинять больше не будет. Что не отпустит Анча к людям – никогда» [15, с. 313].

Еще одна узнаваемая конвенция мифо-эпических памятников – хронотоп. У народов, живущих вдоль рек, с ней складываются сложные взаимосвязи. Вокруг реки моделируются мифологические коллизии, она метафоризируется не только за счет поэтических, но и сакральных смыслов: граничит между «своим» и «чужим», становится проводником в иной мир, становится местом совершения обрядов, жертвоприношений, культовых действий и переходных ритуалов. Река обожествляется, почитается, символизирует течение времени, перепутье, страх перед неведомым, переживание разлуки или утраты. С точки зрения сюжетообразования река обеспечивает герою движение к цели, к исполнению его миссии.

Немцы-колонисты, прибывшие в Поволжье из Баварии, Бадена, Гессена, Пфальца, со временем стали идентифицировать себя как *Wolgadeutschen* – волжские немцы. Волга сыграла определяющую роль в формировании их этнического мировоззрения и уклада жизни, приобрела статус культурно-этнографического кода в сакральной типографии – обращение «*Mutter Wolga*» («матушка Волга») является устойчивой формой в волжско-немецкой песенной традиции [18].

В романе Г. Ш. Яхиной «Дети мои» Волга представлена как типичный мифо-эпический хронотоп. Ее экосистема участвует не только в создании сеттинга, но и способствует развитию сюжета: отражает специфику и глубину трагедии культурного героя, а вместе с ним и всего немецкого народа. На особую связь с рекой указывает в первую очередь фамилия главного героя – Бах (*Bach*) в переводе с немецкого языка – ручей. Ручей всегда устремлен к реке, как и Якоб Бах – к Волге: его жизнь проходит между двух ее берегов, а путешествием по дну реки – завершается его путь в роли культурного героя. Все, с кем связала Баха судьба, привязаны к Волге: жена Клара живет на другом берегу реки; дочь Анча, когда впервые плыла на лодке и ощутила под собой течение, «не умея преодолеть растущей в теле радости, оттолкнулась ногами от днища ялика и кувырнулась в Волгу» [15, с. 253]; сын Васька придумал себе фамилию Волгин; в Волге был казнен Гофман и арестован Бах.

Символическое значение в мифо-эпических жанрах получил топоним дома. Хутор Удо Гримма, ставший родным для Баха, – «не то отдаленный от основного течения жизни, а не то заговоренный

кем-то – оставался неприступен для чужих: его не тронули ни давняя война, ни двухлетний голод, ни наступившие по всей стране перемены» [15, с. 332]. Бах чувствовал себя здесь защищенным «от бездушного и безумного большого мира» [15, с. 341]. И в это пространство, где в саду вечным сном спит Клара, где каждый угол наполнен «уютной темнотой, печным теплом, запахом яблок и дыханием любимого ребенка» [15, с. 341], приходит еще один ребенок – Васька, ставший для Баха как сын.

Типичный для мифо-эпического произведения конфликт «отцов» и «детей» разворачивается медленно. Привязанность Якоба Баха к дочери описана в романе не просто патетически, а со смыслом: их отношения становятся тем самым водоразделом, когда «старый» уклад жизни немцев-колонистов уступает место «новой» жизни. И разрыв этот происходит на уровне языка. Взяв невольно обет молчания, Бах общался с Анчей жестами, вздохами и мычанием и не смог передать ей немецкий язык, а, значит, и предание, т. е., коллективную память. Когда к хутору прибилась Васька – киргизский сирота-беспризорник, – между ним и Бахом началась борьба за Анче. «На стороне Васьки было все: молодость, душевное веселье, беспрестанно моловший всякую чушь язык; в конце концов – сама Анче. На стороне Баха никого не было, только он сам, один. Более мудрая часть его души уже признавала поражение и даже соглашалась с ним. Но другая часть – о нет! – другая часть намеревалась биться отчаянно и если не победить, то как можно более продлить эту схватку: ее продолжительностью измерялся теперь отпущенный Баху остаток совместной жизни с Анчей» [15, с. 400]. Вскоре Анча начала говорить, но не на родном языке, а на том, который принес пришелец: «Чужой язык прорастал в его девочке – как проросли в ней явственно черты чужого человека, беспризорника Васьки» [15, с. 408]. Когда Бах попытался выучить язык, «на котором разговаривали дети, чтобы немного понимать или хотя бы догадываться о смысле их бесед» [15, с. 410], у него ничего не получилось: «слова высказывали из памяти, как горох из дырявого кармана» [15, с. 410].

Дети вносили в размеренную жизнь хутора хаос. И Бах решил приучать их к порядку через «вечные» ценности: любовь к родному краю – «Начал было водить их вечерами на обрыв – любоваться закатами. Подумалось: вдруг вечная красота Волги тронет их сердца и напитает спокойствием?» [15, с. 406]; труд – «работы на хуторе всегда было неспорно» [15, с. 402]; искусство – граммофон выдавал «величие немецкой поэзии» [15, с. 400]; старые вещи – «Что может противостоять беспорядку и анархии надежнее, чем кропотливая работа по воссозданию обветшалой истории?» [15, с. 404]. На Ваську это действительно оказало воздействие, а вот на Анчу – нет. И тогда Бах сдался. «В конце концов подумалось: пусть. Пусть они просто растут, эти дети. Пусть речь их чужда, а движения мысли непонятны. Минуты близости с ними – слишком редки, а те, что случаются, – слишком кратки. Пусть. Пусть они растут рядом – как яблони в саду, как дубы в лесу. Пусть кормятся плодами его трудов и забот, пусть дышат, спят, едят, смеются – рядом. А он будет растить их – так прилежно и заботливо, как сможет... Как решил – так все и вышло в точности» [15, с. 411]. Пока не появилась на Волге лодка с агитатором, который и увез Анчу и Ваську в город.

Когда Бах отправился искать своих детей и впервые за много лет выехал в Покровск – столичный город немцев Поволжья, он удивился, насколько сильно изменились люди: стали все одинаковыми – мыше- и рыбоподобными, «все они чего-то боялись, все убегали от чего-то» [15, с. 465]. Но в детском доме-интернате он понял: «Дети не боялись ничего. В их доверчивых взорах и открытых лицах Бах узнавал то же бесстрашие, что наблюдал с рождения в глазах Анче. Голоса детей были полны веры и страсти, а улыбки – любви и надежды... Мир распадался надвое: мир испуганных взрослых и мир бесстрашных детей существовали рядом и не пересекались» [15, с. 466].

Перейдя на сторону детей, Бах утратил человеческий страх, который обьял его народ. Выйдя из дома, он прошелся по родной земле как культурный герой – размашисто и величественно: «Ноги не уставали нести его тело, спина была пряма, поступь – легка, голова – высоко

поднята... Где-то впереди зашевелилась земля и потекла ему навстречу. В ту же минуту Бах понял: текла не земля – стоя волков... Волчьи спины струились вдоль его бедер, волчьи хвосты обмахивали ладони. Облако волчьего дыхания – голодного, жаркого – вошло в Баха и вышло из него» [15, с. 462]. Но это был не триумф, а предвестник скорой трагедии.

Еще одна важная конвенция для определения жанра — время. Мифологическое время измеряется иначе, чем военно-историческое или культурно-этнографическое. Оно тесно связано с природным циклом и выстраивается в цепочку следующих друг за другом календарных оборотов. В мифо-эпических памятниках время разворачивается в линейную форму и движется в сторону гибели мира. А еще оно может течь интуитивно, быть спроецировано так, как его ощущает культурный герой.

Когда Якоб Бах жил в Гнадентале, он измерял время минутами и часами. Когда на правом берегу Волги потерял свои часы – «росой утренней и росой вечерней, ходом звезд по небу и фазами луны, выпавшим снегом, толщиной льда в реке, цветением яблонь и полетом птичьих стай по-над степью» [15, с. 42]. Когда начал ездить в Гнаденталь и вести «гнадентальские хроники», время приобрело квазиисторические черты: для каждого года у Баха было свое название по доминирующему признаку.

Приметой мифо-эпического является также мотив жертвоприношения или самопожертвования [19]. Перед тем, как Якоба Ивановича Баха-человека арестовали в связи с приказом Николая Ежова о вскрытии агентуры германской разведки, Бах-культурный герой приносит себя в жертву. Как и великан Имир из германско-скандинавского мифа, Бах отдал себя на растерзание: «Он чувствовал, как длинными и гибкими становятся ноги и руки, как вырастает и расправляется грудь. Как звено за звеном разгибается позвоночник и расправляются ребра. Как, наполненные водой, набухают мускулы. Как распахиваются легкие и расправляются сжатые внутренности, а ненужная отныне кожа растворяется в волнах. Организм Баха, более не скованный границами тела, разрастался вширь и вдаль – течением его разносило по дну, от истоков Волги и до ее устья» [15, с. 484]. Собственно, на фразе: «Я готов», – мифо-эпическое повествование завершается.

Заключение

Транстекстуальная связь с культурной историей немцев Поволжья обеспечивает роману Г. Ш. Яхиной «Дети мои» преемственность эпических традиций. В поэтической системе романа присутствуют жанровые и стилистические конвенции мифо-эпической эпопеи: фокус на народ; разворачивание сюжета на фоне трагических национально-исторических событий; наличие у Баха признаков культурного героя, деятельность которого направлена на защиту интересов своего народа; проза-поэтический стиль; квазиисторический пафос; мифо-эпические хронотоп, топосы и система персонажей: «чудесная» жена, антагонист, взбунтовавшиеся дети; самопожертвование главного героя. Феноменальность этого литературного явления заключается еще и в том, что стилизация и трансляция эпического, удачно выполненная автором, была реализована и на уровне оформления публикации: наряду с культурно-историческими комментариями «Календарь Якоба Ивановича Баха» выносятся Г. Ш. Яхиной за пределы повествования в виде приложения и имитирует публикацию мифо-эпического памятника. Слева ею указан исторический год, справа – то, как его называл Бах в романе, не имея возможности пользоваться принятым летоисчислением: 1918 – Год Разоренных Домов; 1919 – Год Безумия; 1920 – Год Новорожденных Телят и т. д. [15, с. 487–488]. Последние годы – 1935–1938 Годы Вечного Ноября, Годы Рыб и Мышей – объединены. На этом этапе культурный герой потерял связь со своим народом, утратившим в страхе национальную идентичность. Исходя из всего сказанного выше, мы делаем вывод, что роман Г. Ш. Яхиной «Дети мои» относится к жанру мифо-эпического романа и, в силу исторически сложившихся обстоятельств, он занимает место, которое, согласно положениям теории об эпосе А. Н. Веселовского, отводилось книжно-народным художественным эпопеям.

Литература

1. Жулькова К.А. Мифологема реки в романе Г. Яхиной «Дети мои». *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2023;6(874):153–159.
2. Крюкова О.С., Хромова Д.А. Репрезентация и конфликт немецкой и советской идентичности в романе Г. Яхиной «Дети мои». *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2021;6(848):232–241.
3. Пузикова О.С. «Дети мои» Г. Яхиной как исторический роман через призму лексико-семантического поля «немецкий». *Актуальные научные исследования в современном мире*. 2021;6-5(74):108–114.
4. Алимова О.Б. Интертекстуальный ресурс русской классики XIX–XX вв. в романе Гузели Яхиной «Дети мои» (2018). *Chinese Journal of Slavic Studies*. 2024; 4(1):124–137.
5. Веселовский А.Н. Определение поэзии (1959). В кн.: Веселовский А.Н. *Избранное: Историческая поэтика*. Москва: РОССПЭН; 2006:81–170.
6. Веселовский А.Н. История или теория романа? Вместо предисловия (1886). В кн.: Веселовский А.Н. *Избранное: На пути к исторической поэтике*. Москва: Автокнига; 2010:577–602.
7. Frings Th. Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen (1951). В кн.: Frings Th. *Gesammelte Schrifte. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Bd 91; Halle: Max Niemeyer Verlag; 1971:297–315 (на немецком яз.)
8. Веселовский А.Н. Эпос <Из авторского конспекта лекционных курсов 1881–1882 и 1884–1885 гг.> В кн.: Александр Веселовский. *Избранные труды и письма*. Санкт-Петербург: Наука; 1999:99–117.
9. Стеблин-Каменский М.И. Фольклор и литература и проблема литературного прогресса. *Известия АН СССР: Серия литература и языкознание*. Т. 31. Вып. 3; Москва: Наука; 1972:248–255.
10. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) (1970). В кн.: Бахтин М.М. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука; 2000:194–232.
11. Лотман Ю.М. Понятие текстов. В кн.: Лотман Ю.М. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект; 2002:17–90.
12. Plahten B.L. Reise-Beschreibung der Kolonisten, wie auch Lebensart der Russrn / Поэма офицера-колониста Платена. В кн.: Клаус А.А. *Наши колонии. Опыты и материалы по истории и статистике иностранной колонизации в России. Приложение*. Санкт-Петербург: Типография В. В. Нусвальта; 1869:1–9. [Электронный ресурс]. URL: <https://wolgadeutsche.net/library/item/649> (дата обращения: 28.08.2025)
13. Жирмунский В.М. Проблемы колониальной диалектологии. *Язык и литература*. Вып. 3. Ленинград: Изд-во АН СССР; 1929:179–220.
14. Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. Москва: Наука; 1976:408.
15. Яхина Г.Ш. *Дети мои*. Москва: АСТ; 2018:493.
16. Мелетинский Е.М. *Герой волшебной сказки*. Москва-Санкт-Петербург: Академия исследований, культуры, традиция; 2005:240.
17. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. *Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике*. Москва: РГГУ; 2010:285.
18. Schünemann G. Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland. München: Drei Masken Verlag; 1923:446 (на немецком яз.)
19. Мелетинский Е.М. *Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники*. Москва: Восточная литература РАН; 2004:462.

References

1. Zhul'kova KA. The mythologem of the river in G. Yakhina's novel *My Children*. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*. 2023;6(874):153–159 (in Russian).
2. Kryukova OS., Khromova DA. Representation and conflict of German and Soviet identity in G. Yakhina's novel *My Children*. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*. 2021;6(848): 232–241 (in Russian).
3. Puzikova OS. *My Children* by G. Yakhina as a historical novel through the prism of the lexical-semantic field 'German'. *Current scientific research in the modern world*. 2021;6(74):108–114 (in Russian).

4. Alimova OB. Intertextual resource of Russian classics of the 19th–20th centuries. in Guzel Yakhina's novel *My Children* (2018). *Chinese Journal of Slavic Studies*, 2024;4(1):124–137 (in Russian).
5. Veselovsky AN. Definition of Poetry (1959). In: Veselovsky A.N. *Selected: Historical Poetics*. Moscow: ROSSPEN Publ.; 2006:81–170 (in Russian).
6. Veselovsky AN. History and theory of the novel? Instead of a Preface (1886). In: Veselovsky AN. *Selected: Towards Historical Poetics*. Moscow: Avtokniga Publ.; 2010:577–602 (in Russian).
7. Frings Th. The origins of German minstrel epics. In: Frings Th. *Collected writings: Contributions to the history of German language and literature*. Halle (Saale): Max Niemeyer Publ.; 1971:91:297–315 (in German).
8. Veselovsky AN. Epic <From the author's notes of lecture courses in 1881–1882 and 1884–1885>. In: Veselovsky AN. *Selected works and letters*. Saint Petersburg: Nauka Publ.; 1999:99–117 (in Russian).
9. Steblin-Kamensky MI. Folklore and literature and the problem of literary progress. *Bulletin of RAS SSSR: Series literature and linguistics*. Moscow: Nauka Pub.; 1972; 3(31):248–255 (in Russian).
10. Bahtin MM. Epic and novel (on the methodology of novel research). In: Bahtin MM. *Epic and Novel*. Saint Petersburg: Azbuka Publ.; 2000:194–232 (in Russian).
11. Lotman YuM. The concept of texts. In: Lotman YuM. *Articles on the semiotics of culture and art*. Saint Petersburg: Academical project Publ.; 2002:17–90 (in Russian).
12. Plahten BL. Poem of the officer-colonist Platen. In: Klaus AA. *Our colonies. Experiments and materials on the history and statistics of foreign colonization in Russia*. Saint Petersburg: Nusvalt Publ.; 1869:1–9. [Web source]. URL: <https://wolgadeutsche.net/library/item/649> (accessed August 28, 2025) (in German).
13. Zhirmunsky VM. Problems of colonial dialectology *Jazyk i literature*. 1929. Iss. 3:179–220 (in Russian).
14. Meletinsky EM. *Poetics of myth*. Moscow: Nauka Publ.; 1976:408 (in Russian).
15. Yakhina G. *My Children*. Moscow: AST Publ.; 2018:493 (in Russian).
16. Meletinsky EM. *The hero of a fairy tale*. Moscow, Saint Petersburg: Akademiya Publ.; 2005:240 (in Russian).
17. Meletinsky EM., Neklyudov SYu., Novik ES. *Historical poetics of folklore: from archaic to classical*. Moscow: RSHU Publ.; 2010:285 (in Russian).
18. Schünemann G. The song of the German colonists in Russia. Munich: Drei Masken Publ.; 1923:446 (in German).
19. Meletinsky EM. *Origin of the heroic epic. Early forms and archaic monuments*. Moscow: Oriental literature Publ.; 2004:462 (in Russian).

Об авторе

Татьяна Владимировна Говенько, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, отдел фольклора, ФГБУН «Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук», профессор кафедры русской классической литературы Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», ORCID: 0000-0002-1296-8399, e-mail: govenko@mail.ru.

About the author

Tatiana V. Govenko, Doctor Sci. (Philology), Senior Researcher, Folklore Department, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Professor, Department of Russian Classical Literature, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University, ORCID: 0000-0002-1296-8399, e-mail: govenko@mail.ru.

Конфликт интересов/Conflict of interests

Автору неизвестно о каком-либо другом потенциальном конфликте интересов, связанном с этой рукописью.

The author is not aware of any other potential conflict of interest relating to this article.

Поступила в редакцию 02.09.2025 / Submitted 02.09.2025

Принята к публикации 12.09.2025 / Accepted 12.09.2025