

«Только мы, свернув вапши три года войны» (опубликовано под названием «Воззвание Председателей Земного Шара»)	Поэзия. Манифест	21 апреля 1917	Председатели Земного шара – «стрелочники у встречных путей Прошлого и Будущего». Научно построенное человечество сравнивается с зеркальным заревом поезда
«Октябрь на Неве»	Автобиографическая проза	Октябрь/Ноябрь 1918	Хлебников со своим другом Петниковым бесцельно путешествуют на различных поездах
«Наша основа»	Очерковая проза	Май 1919 и 1920	Новый мировой язык – «язык-поезд»
«Ладомир»	Поэзия	22 мая 1920 и 1921	Поезда бороздят просторы Востока и Севера, вызывая связанные с ними образы
«Дерево»	Поэзия	1921	Железная дорога как лист дерева
«Облако с облаком»	Поэзия	1921	Хлебников «раздавил слово древних», как поезд, который сбил Эмиля Верхарна
«Воздух расколот на черных ветках»	Поэзия	7 сентября 1921	Осеннее дерево подобно сети железных дорог на просторах Сибири
«На глухом Полустанке»	Поэзия	14 декабря 1921	Поезд, опрокинутый «ветром диким трех лет», снова встал на рельсы

Список литературы

1. Фет А. На железной дороге (1859–60) / А. Фет // А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. – Л. : Советский писатель, 1959. – С. 282–283.
2. Хлебников В. В. Собрание сочинений / В. В. Хлебников. – Мюнхен, 1968–1971.
3. Baran H. Chlebnikov's Poetic Logic and Poetic Illlogic / H. Baran // Nilsson N. A. Velimir Khlebnikov: A Stockholm Symposium (April 24, 1983). – Stockholm : Almqvist and Wiksell International, 1985. – Р. 7–25.
4. Markov V. The Longer Poems of Velimir Khlebnikov / V. Markov. – Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962.

БИОГРАФИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В. СОЛОВЬЁВА «ТРИ СВИДАНИЯ»

Л.В. Спесивцева

В статье рассматривается автобиографизм как неотъемлемая типологическая черта такой жанровой дефиниции, как лирическая поэма. Разнообразное воплощение биографизма в поэме В. Соловьёва – прототипы, топонимика, хронотоп – определяет жанровую специфику произведения и характер лирического героя.

Autobiographism as typologic characteristics of such a genre definition as lyrical poem is considered in the article. Different embodiment of biographism in a poem by V. Solov'yev, namely prototypes, toponymics and chronotope, define genre peculiarity of the work and the character of a lyrical protagonist.

Ключевые слова: В. Соловьёв, биография, поэма, жанр, лирический герой, хронотоп.
Key words: V. Solovyev, biography, poem, genre, lyrical character, chronotope.

Одним из типологических признаков лирической поэмы конца XIX – начала XX в. является автобиографизм, лежащий в основе лирического сюжета. Индивидуалистический характер поэзии Серебряного века способствовал выдвижению на первый план не событий действительной жизни и объективных характеров, истории общества, а «субъективных переживаний и произвольных настроений поэтов» [3, с. 10]. Поэма конца века оказывается поэмой личной жизни ее автора (Н. Коробка). На рубеже веков основной задачей поэзии становится «воспроизведение настроений, состояний души в тот или иной момент» [3, с. 18], стремление передать тайны души, проникнуть в глубины духа» [2, с. 269].

Анализируя поэмы А. Голенищева-Кутузова, Вл. Соловьев фактически сформулировал жанровые принципы лирической поэмы и ввел дефиницию в литературный обиход: «Главное здесь – не лица и не то, что с ними происходит, а настроение, которое воплощается в живых образах рассказа и остается после его чтения» [12, с. 335]; «Внешний признак принадлежности этих пьес к лирической, а не эпической поэзии состоит в безымянности действующих лиц» [12, с. 330]. Приведенные замечания относятся с декларациями раннего символизма, представители которого рассматривали личность художника как величину абсолютную, не подверженную воздействиям извне. Отсюда и лирический герой во многом соотносился с героем романтическим, обладающим волевым характером и отрицающим будничность земного покоя, жаждущим «сказки» [3, с. 21].

Поэтика лирической поэмы во многом соответствовала характеру романтического героя: размытость сюжетных линий, аллегоричность, смена настроений, а не картин, взаимодействие лирических состояний, а не образов-типов, лирический монолог, обращенный в лирическое пространство. Главным героем лирической поэмы становится поэт, в представлении которого мир дробится на множество разных миров, восприятие которых передается не цельным чувством, а многочисленными оттенками настроений. Событийность заменяется в лирической поэме переживаниями происходящего, а не его воспроизведением. Отсюда – автобиографическая основа повествования.

В 1898 г. в санкт-петербургском журнале «Вестник Европы» (1898, № 11) была опубликована лирическая поэма «Три свидания», в примечании к которой В. Соловьев указал на то, что воспроизводит «в шутливых стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось» с автором в жизни: «Два дня воспоминания и созвучия неудержимо поднимались в моем сознании, и на третий день была готова эта маленькая автобиография...» [14, с. 124]. Утверждая божественное единство Вселенной, В. Соловьев отразил свои глубинные переживания, связанные с постижением «Души мира», «Вечной Женственности», «Подруги вечной».

Написанная за два года до смерти поэма явилась своеобразным итогом поэтических, философских и богословских исканий поэта, связанных с проблемой Софии, которая «имела центральное значение для всей жизни и мысли философа» [7, с. 44]. София (от греч. *sophia* – мудрость) – «творческая премудрость Божия, в которой заключены все мировые идеи и которая носит в своем сердце всю природу и одновременно является вечной идеей самого человечества. Она олицетворяет женственное в Боге и является символом тайны мира. Изображается на иконах <...> сидящей на огненном троне между Святой Девой Марией и Иоанном Предтечей, с пылающими крыльями и огненного цвета лицом» [5, с. 427]. Софийная теория была развита В. Соловьевым в книге «Россия и вселенская церковь» и в работе «Философские основы цельного знания» (1877). Спустя почти двадцать лет поэт воплотил этот образ в лирической поэме «Три свидания».

После пребывания в Египте в ноябре 1875 – марте 1876 г. лейтмотивом поэзии В. Соловьёва становится мотив Вечной Женственности в воплощении божественном и антропоморфическом. В это же время Владимир Соловьев испытывает самые нежные чувства к Софье Петровне Хитрово, племяннице вдовы А.К. Толстого, возвышенно-романтическую любовь к которой поэт пронес через всю жизнь. Софья Пет-

ровна представлялась В. Соловьёву «одним из отдаленных подобий той Софии, которую он использовал как основное природно-философское понятие» [7, с. 53].

Именно В. Соловьёв стал первым настоящим и верным певцом трансфинитной Женственности, которой в порыве возвышенных чувств придавал личностную форму, первым поэтом-рыцарем Прекрасной Дамы – обитательницы иных миров (И. Захарева). Известный критик Сергей Маковский так описывал собирательный поэтический образ идеальной Возлюбленной В. Соловьёва: «Кто она? Существо неизреченно-высокое, женское олицетворение мировой души, посредница между землей и небом. Для Соловьёва образ ее сливается с дохристианским образом Афродиты-Урании и с Эросом, побеждающим смерть» [8, с. 231].

В год смерти В. Соловьёв изложил свое понимание сути метафизической герони в предисловии к третьему, дополненному изданию «Стихотворений» (СПб., 1900; М., 1903), впервые опубликованному в 1891 г. с включением в него поэмы «Три свидания»: «Жена, облечённая в солнце, уже мучается родами: она должна явить истину, родить слово, и вот древний змий собирает против нее свои последние силы и хочет потопить ее в ядовитых потоках благовидной лжи, правдоподобных обманов. Все это предсказано, и предсказан конец: в конце Вечная красота будет плодотворна, из нее выйдет спасение мира, когда ее обманчивые подобия исчезнут, как та морская пена, что породила простонародную Афродиту. Этой мои стихи не служат ни единственным словом, и вот единственное достоинство, которое я могу и должен за ними признать» [7, с. 239–240]. Комментируя слова поэта, следует обратиться к тексту Библии, проливающему свет на образ соловьёвской Софии. В XII главе новозаветного Апокалипсиса описана Жена, облечённая в Солнце, в образе которой просматриваются черты Богородицы, родившей в муках Иисуса Христа, и воплощается представление о космогонической и эсхатологической стихиях, которые во время воцарения на Земле Антихриста воздействовали на мир. Строки из поэмы «Три свидания» («О лучезарная!.. Я всю тебя в пустыне увидал...») проецируются на фрагмент текста из Откровения Иоанна Богослова: «И даны были жене два крыла большого орла, чтоб она летела в пустыню <...> и там питалась в продолжение времени, времен и полвремени» (Откровение Иоанна Богослова, глава 12, стих 14). Когда Иоанн увидел «новое небо» и «новую землю», к нему приблизился один из семи Ангелов и сказал: «Пойди, я покажу тебе жену, невесту Агнца» (глава 21, стих 9). «И я Иоанн увидел святый город Иерусалим, сходящий от Бога с неба, приготовленный, как невеста, украшенный для мужа своего» (глава 21, стих 2). Агнец Божий – символ Иисуса Христа, невеста Агнца есть Церковь Христова: библейские образы – идейная основа концепции Софии В. Соловьёва, образ которой воплощен в поэме «Три свидания».

Трехчастная композиция поэмы являет собой три этапа постижения лирическим героем Высшей Сущности, идеальной герони – «Подруги вечной» (предисловие), пронизанной «лазурью золотистой» (I часть), «Божества расцвет» (II часть), «лучезарной», «образ женской красоты» (III), «сиянье Божества» (послесловие), которые имеют хронотопные координаты: «Москва – Лондон – Египет. 1862 – 1875 – 1876». Точное обозначение времени и места действия свидетельствуют об автобиографической основе произведения.

1862 год ознаменовался в жизни В. Соловьёва важным событием. Родившись семимесячным, как апостол Павел, под знаком Водолея, со всех сторон одаренный (отец – знаменитый русский историк, профессор и декан Московского университета, дед со стороны отца – священник отец Михаил, мать – внучатая племянница знаменитого украинского философа Григория Сковороды), в возрасте девяти лет, в майский день, в праздник Вознесения, в церкви Владимир имел видение, которое перевернуло всю его жизнь.

В поэме «Три свидания» поэт вспоминает прошлое:

И в первый раз, – о, как давно то было! –
Тому минуло тридцать шесть годов,
Как детская душа нежданно ощутила
Тоску любви с тревогой смутных снов [14, с. 119].

«Смутные» и тревожные сны становятся знаковыми событиями детства будущего поэта, будущего учителя А. Белого и А. Блока: «На поверхности были игры с братьями и сестрами, сказки и стихи, а в глубине душа ребенка жила в таинственном мире, в видениях и мистических грезах, и это "ночное сознание", полуянь и полусон, чувство, почти невыразимое словами, и определило собой всю его дальнейшую судьбу» (К.В. Мочульский).

Поиск синтеза «земного» и «неземного», стремление совместить рациональное и иррациональное, попытка обосновать мистическую идею «видимого» как отражения потусторонней и недоступной «реальности» – такова концепция итогового произведения В. Соловьёва. Понимая внешнюю зыбкость и отвлеченность образа «Вечной Женственности», «Лучезарной Подруги», невозможность его художественной конкретизации, предотвращая насмешки окружающих, поэт представил свои мистические откровения в шутливом обрамлении, используя иронию как категорию философскую, как ведущий принцип философской эстетики (следование традиции романтизма – прим. авт.). Таким образом поэт декларирует двойственность своей души: одна ее сторона связана со «светлой половиной», с детским ее состоянием, с Богом, вторая – с суевьем, «обманчивым миром», в котором Добро, Красота и Любовь не выживут и вынуждены переместиться в мир мечты и грез: «Душа моя – к житейскому слепа...» (первая встреча – I часть), «К земным дела опять душа слепа» (вторая встреча – II часть), «В моей душе те розы не завянут, / Куда бы ни умчал житейский ветер», «И побежден таинственной красою, / Вдалъ уходил житейский океан» (третья встреча – III часть).

Вступление и заключение, обрамляющие три части поэмы, дают основание говорить о методе мифологического реализма (традиции Ф.М. Достоевского и А.К. Толстого) и ярко иллюстрируют слова В. Соловьёва: «Я не думаю, я знаю» [4, с. 139]. Знания и дают поэту возможность внешне иронизировать над тем, что для него составляет истинную ценность бытия и что в других вызывает недоумение:

А потому, коль вам прослыть обидно
Помешанным иль просто дураком, –
Об этом происшествии постыдном
Не говорите большие ни при ком.

Цветовая символика образа Вечной Женственности в поэме ориентирована на колористику христианской иконописи: в тексте доминирует лазурь как символ чистоты, непорочности, нежности, любви: «лазурь золотистая», «лазурь золотая».

Автобиографическое начало усиливается во второй и третьей частях поэмы благодаря языковой стилистике – возвышенная лексика перемежается разговорными интонациями с оттенком самоиронии: *зиждутся, помыслил, скрыта – помер, мчуся, скрылися, чую*. В основе второй части поэмы лежит эпизод, связанный с пребыванием поэта в Лондоне. В начале марта 1875 г. В. Соловьёв просит разрешения на поездку в Англию сроком на год и три месяца, «преимущественно для изучения в Британском музее памятников индийской, гностической и средневековой философии», как было написано в заявлении [6, с. 64]. Официальное разрешение в Университете было получено 16 июня 1875 г., когда поэта постигла неудача в сердечных делах с Е.М. Поливановой. 26 июня Соловьёв уже в Варшаве, а 29 июня – в Лондоне, где тут же погрузился в чтение книг и рукописей Британского музея, таящих в себе мудрость каббалы и мистиков всех времен, но, прежде всего, Беме, Сведенборга, Подеджа, теоретиков спиритизма. В России интерес к спиритизму возник в начале 70-х гг. XIX в. Об интересе В. Соловьёва к этому «духовному спорту» свидетельствует письмо, написанное еще в России к Цертелеву, который только что возвратился из Лондона: «Я все более и более убеждаюсь в важности и даже необходимости спиритических явлений для установления настоящей метафизики, но пока не намерен высказывать этого открыто, потому что делу это пользы не принесет, а мне доставит плохую репутацию; к тому же теперь я еще не имею никаких несомненных доказательств достоверности этих явлений, хотя вероятность в их пользу большая» [11, т. 2, с. 225].

В Лондоне В. Соловьёв бывает в спиритическом обществе, о чем свидетельствуют строки поэмы, где автор дает характеристику своего круга общения:

Жаль, в свой размер вложить я не сумею
Их имена, не чуждые молвы...
Скажу: два–три британских чудодея
Да два иль три доцента из Москвы.

«Чудодеи – видимо, главные герои спиритических бдений: мистер Крукс и его медиум – "бывшая мисс Крукс, а ныне миссис Конор", да и пожалуй пристыженный Соловьёвым В. Вильямс (который был схвачен за руку)» (А.П. Козырев).

Известно, что в этот период Соловьёв не только открывает новый для себя мистический мир, но и думает о работе. В письме от 7 августа 1875 г. к редактору «Православного обозрения» П.А. Преображенскому В. Соловьёв пишет: «Что касается до меня самого, то при всем моем желании у служить Вам – не могу обещать ничего. Впрочем, Вы не в праве на меня за это обижаться, так как я вообще теперь воздерживаюсь от всякой журнальной работы, и ответ мой Кавелину будет моей последней журнальной статьей. Дело в том, что я теперь занят очень большим и, если не обманываюсь, важным трудом, который требует напряжения всех моих сил и не позволяет отвлекаться ни для чего другого» [13, с. 231–232].

Доказательством работы над чем-то важным является письмо к родителям 8/20 сентября 1875 года: «Heimweh чувствуя довольно сильно и постараюсь к июлю вернуться в Россию, – если только успею покончить с тем трудом, которым я теперь занят и который я должен издать по-английски, для чего уже имею подходящего переводчика» [11, т. 1, с. 11].

Вероятно, речь идет о той части «Софии», которая написана в форме монолога (недатированной), а по-французски В. Соловьёв стал писать, рассчитывая быстрее найти переводчика в Лондоне. Однако речь могла идти и о какой-то другой, не дошедшей до нас рукописи. Может быть, философ только готовился к работе над трактатом и в письмах свой план переводил в реальность, забегая вперед, что было свойственно его характеру (А.П. Козырев). В библиотеке Британского музея философ знакомится с памятниками индийской, гностической и средневековой философии. Он изучает рукописи и работы о Каббале, книги Я. Беме, Э. Сведенборга, Дж. Пордеджа, Т. Парацельса, Г. Гихтеля, Г. Арнольда, Агриппы, Сен-Мартена. В будущем В. Соловьёв познакомится с трудами Е.П. Блаватской и в начале 1880-х гг. в течение двух лет будет подписчиком издаваемого ею журнала «Теософ». В 1890 г. будет написана рецензия на ее книгу «Ключ к теософии», вслед за тем – статья о ней для биографического словаря С.А. Венгерова. Философ внимательно изучал книги Е.П. Блаватской «Разоблаченная Изида», «Тайная Доктрина» и «Ключ к теософии».

О том, что В. Соловьёв практически все свободное время проводил в британской библиотеке, свидетельствуют строки второй части поэмы:

Все ж больше я один в читальном зале;
И верьте иль не верьте – видит Бог,
Что тайные мне силы выбиравли
Все, что о ней читать я только мог.

Вместо намеченных года и трех месяцев В. Соловьёв прожил в Лондоне чуть больше четырех месяцев и в начале ноября отправился в Париж, пересек Европу, сел на пароход в Бриндизи и 11 ноября был уже в Каире.

Неожиданное решение, связанное с путешествием в Каир, автор объясняет в следующих строках своей поэмы:

«В Египте будь!» – внутри раздался голос.
В Париж – и к югу пар меня несет.
С рассудком чувство даже не боролось.
Рассудок промолчал, как идиот.

Известно, что в Каире, где поэт «осязал нетленную порфиру и узнавал сиянье Божества...», была написана «Первая триада» его «Софии» – первые три диалога между Философом и Софией, датированные февралем 1876 г. По воспоминаниям В.А. Пыниной-Ляцкой, В. Соловьёв «просто, по-товарищески, стал рассказывать о своем путешествии в Египет, которое, по-видимому, произвело на него большое впечатление. Вспоминал особенно подробно о том, как посещал там различных аскетов, таившихся от людей, селившихся в шалахах по пустынным местностям, как на себе проверял их мистические экстазы. Хотел видеть знаменитый Фаворский свет и видел» [11, т. 2, с. 23].

События, произошедшие в пустыне между 25 и 27 ноября 1875 г., были восприняты как «самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни» (примечание к «Трем свиданиям»).

Об автобиографической основе произведения свидетельствует и упоминание реального лица – генерала Ростислава Фаддеева, дяди Е.П. Блаватской, с которым лирический герой знакомится в гостинице «Аббат»:

То Ростислав Фаддеев был известный,
В отставке воин и владел пером.
Назвать кокотку иль собор поместный –
Ресурсов тьма была сокрыта в нем [14, с. 122].

Ожидание «заветного свидания» вскоре ознаменовывается звуками услышанного Голоса: «В пустыне я – иди туда за мной» [14, с. 122]. Рассказ о путешествии в пустыню Сахара сопровождается шутливой интонацией («...средь пустыни / В цилиндре высочайшем и в пальто / За черта принятый...»), хотя в реальности это был опасный поход, связанный с риском для жизни («...в здоровом бедуине / Я дрожь испуга вызвал и за то / Чуть не убит...»). Однако, когда поэт воспроизводит свое состояние при видении и ощущении Ее, ирония отступает. В третьей части повествование строится на контрапунктах «ирония – серьезность» (традиция немецких романтиков), «сон – явь»:

И я уснул; когда ж проснулся чутко, –
Дышали розами земля и неба круг.

И в пурпуре небесного блескания
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.

Все видел я, и все одно лишь было –
Один лишь образ женской красоты ...
Безмерное в его размер входило, –
Передо мной, во мне – одна лишь ты [14, с. 123–124].

Сахарская пустыня «помогла» В. Соловьёву не только увидеть Фаворский свет, но и прорваться в иную реальность, преобразиться его сознанию – «от живого к бессмертному» [9, с. 411]. «Огненное Преображение, или Преображение Светом, есть самый важный этап Космической эволюции человечества, ее главная цель. Без этого Преображения человек не сможет достичь вершины эволюционного восхождения. В основе этого процесса лежит рост напряженности энергетики человеческого духа, увеличение ее вибраций» [16, с. 134]. В душу и сердце В. Соловьёва вошло сознание Высших энергий («Безмерное в его размер входило»), озаренное «лазурным огнем» и озвученное «благовестным звоном». Поэт-философ осознал Единую Высшую Божественную основу мира: «Единое есть начало всякой множественности... Оно есть одно и все» [10, с. 91]. Единство Космоса, Душа Мира – это не объективность, а индивидуальность – Вечная Женственность, София, Премудрость Божия. «София: Таким образом, знай, что существует великий сущностный закон, по которому всегда универсальность существа находится в прямой связи с его индивидуальностью: чем

более существо индивидуально, тем более благодаря этому оно универсально» [10, с. 105]. В. Соловьёв сумел «заглянуть в окно Высшей реальности и увидеть там реальную Красоту не через символ, а напрямую. Такая реальная Красота позволяла перейти от искусства рукотворного к искусству жизни, к Красоте жизни и ее Преобразованию. В этом заключался новый виток творчества самого человечества. Путь Преобразования самого человека шел через Красоту символическую к Красоте реальной, которая несла в наш плотный мир и в нашу жизнь свою преображающую и просветляющую силу. Свет Фаворский сверкал Красотой реальной» [16, с. 139].

В. Соловьёв назвал свою поэму «маленькой биографией», в которую вместили вселенское событие своей жизни – постижение «Души Мира». Глубокие переживания этого процесса преобразования поэт зафиксировал в шутливо-ироническом и серьезно-патетическом тоне повествования, мастерски совмещая реальное и ирреальное, конкретное и отвлеченное, субъективное и объективное. В кольцевом обрамлении поэмы (вступление – «озяжал», «узнавал», заключение – «прозрел», «ощутил») раскрывается глубинный смысл произведения: только истинная вера помогает воплотиться Идеалу.

Список литературы

1. Библия. Книги Нового Завета. Откровение Иоанна Богослова. Глава 12, стих 14.
2. Брюсов В. Литературное наследство / В. Брюсов. – М., 1937. – Т. 27–28. – С. 269.
3. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX века / Л. К. Долгополов. – М. – Л. : Наука, Ленингр. отд., 1964. – С. 10.
4. Ельцова К. Сны нездешние / К. Ельцова // Книга о Владимира Соловьёве. – М., 1991. – С. 139.
5. Краткая философская энциклопедия. – М., 1994. – С. 427.
6. Лукьянов С. М. О Владимире Соловьёве в его молодые годы / С. М. Лукьянов. – Пг., 1921. – Кн. 3, вып. I.
7. Лосев А. Владимир Соловьёв и его время / А. Лосев. – М., 1990. – С. 44.
8. Маковский С. Последние годы Владимира Соловьёва / С. Маковский // Книга о Владимире Соловьёве. – М., 1991. – С. 231.
9. Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный / Д. С. Мережковский. – М., 1996.
10. Соловьёв В. С. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / В. С. Соловьёв. – М., 2000. – Т. 2.
11. Письма Влад. Сергея Соловьёва : в 3 т. – М., 2000.
12. Соловьёв Вл. Будийское настроение в поэзии / Вл. Соловьёв // Вестник Европы. – 1894. – № 5. – С. 335.
13. Соловьёв Вл. Письма / Вл. Соловьёв ; под ред. Э. Л. Радлова. – Пг. : Время, 1923. – С. 231–232.
14. Соловьёв В. С. «Неподвижно лишь солнце любви ...» / В. С. Соловьёв. – М., 1990.
15. Соловьёв: pro et contra. – СПб., 2000.
16. Шапошникова Л. В. Тернистый путь Красоты / Л. В. Шапошникова. – М., 2001.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЖАНРА: «КРОЛИКИ И УДАВЫ» Ф. ИСКАНДЕРА

Е.А. Шевель

Притча Ф. Искандера «Кролики и удавы» представляет собой синкетичный художественный текст, имеющий черты сказки о животных, которая, ввиду соотнесения с доминантными идеяными комплексами других видов сказок, заимствует также их жанровые признаки. Это произведение имеет жанровые признаки философской сказки, средневековой сатиры, басни или анекдота, а также антиутопии, специфический характер которой представлен более разнообразно и глубоко в сравнении с особенностями других жанров.

The parable “Rabbits and Boas” by F. Iskander represents a syncretical artistic text which has peculiarities of a fairytale about animals, but due to the reference with overbearing conceptual units of fairytales of other genres, it also borrows their peculiarities. This work of art has genre characteristics of a philosophic fairytale, a medieval satire, a fable, an anecdote, and also an anti-utopia, the specific