Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 3. С. 322–328
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2026, vol. 26, iss. 3, pp. 322–328
https://bonjour.sgu.ru https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-3-322-328, EDN: PAAVWT

Научная статья
УДК 821.161.1-31.09+929Домбровский

Функции интертекстуальности в романе Ю. Домбровского «Рождение мыши»

А. В. Богданова

Средняя общеобразовательная школа № 4, Россия, Московская область, 141733, г.о. Лобня, ул. Чайковского, д. 2

Богданова Алёна Викторовна, учитель русского языка и литературы, gansgorn85@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-1884-7037

Аннотация. В статье исследуются особенности интертекстуальных отсылок в романе Ю. Домбровского «Рождение мыши». Цель исследования – изучение интертекстуальных связей романа с произведениями русской и зарубежной классической литературы. Ставится задача интерпретировать источники отсылок. В основу работы положен метод сопоставления текста романа с претекстами, элементы концептуального и контекстуального анализа. Среди разнообразных претекстов можно отметить произведения Шекспира, Жуковского, Веневитинова, Пушкина, Лермонтова, Блока, Ходасевича, Мережковского, Уткина, Пастернака. В рассказе «Царевна-лебедь», который является составной частью романа, прослеживается явное влияние повести И. С. Тургенева «Первая любовь». Сходство отмечено на уровне сюжетной организации повествования, средств создания образов главных героев, отдельных мотивов. Делается вывод о подражательном характере рассказа, что не мешает ему оставаться важной композиционной частью нестандартного для Домбровского жанра, а также, предположительно, может свидетельствовать о периоде литературного ученичества автора. В результате проведенного исследования сделан вывод о том, что литературные аллюзии на произведения классиков мировой и русской литературы создают особое ассоциативное поле, основными элементами которого являются эпиграфы, цитаты в заглавии части произведения, введение прямых и косвенных цитат в речь и внутренний монолог персонажей. Литературным аллюзиям присущи такие функции, как характерологическая, референционная, оценочная, каждая из которых усложняет структуру произведения и способствует раскрытию авторского замысла. Кроме того, теоретическая значимость работы связана с возможностью расширить представления о поэтике романа и особенностях идиостиля Ю. Домбровского.

Ключевые слова: интертекст, цитата, мировидение, межтекстовые связи, «Рождение мыши»

Для цитирования: *Богданова А. В.* Функции интертекстуальности в романе Ю. Домбровского «Рождение мыши» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 3. С. 322–328. https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-3-322-328, EDN: PAAVWT

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Intertextuality in Yu. Dombrovsky's novel *The Birth of a Mouse*

A. V. Bogdanova

Secondary school No. 4, 2 Tchaikovskogo St., Lobnya 141733, Moscow region, Russia

Alyona V. Bogdanova, gansgorn85@mail.ru, https://orcid.org/0000-0002-1884-7037

Abstract. The article examines the features of intertextual references in Yu. Dombrovsky's *The Birth of a Mouse*. The purpose of the research is to study the intertextual connections of the novel with the works of Russian and foreign classical literature. The objective is to interpret the sources of references. The work is based on the method of comparing the text of a novel with pre-texts, elements of conceptual and contextual analyses. Among the various pre-texts, the works of Shakespeare, Zhukovsky, Venevitinov, Pushkin, Lermontov, Blok, Khodasevich, Merezhkovsky, Utkin, and Pasternak can be mentioned. The story "The Swan Princess," which is an integral part of the novel, clearly reflects the influence of Ivan Turgenev's novel *First Love*. The similarities are noted at the level of the narrative plot organization, the means of creating the main characters' images, and individual motifs. The conclusion is made about the imitative nature of the story, which does not prevent it from remaining an important compositional part of the genre that is unusual for Dombrovsky. It may also suggest a period of literary apprenticeship of the author. A conclusion is drawn based on the results of the conducted research that literary allusions to the works of the world and Russian literature classics create a special associative field, the main elements of which are epigraphs, quotations in the title of a part of a literary work, and the introduction of direct and indirect quotations into the speech and inner monologues of characters. Literary allusions have such functions as characterological, referential, and evaluative, each of which elaborates the structure of a work and contributes to the disclosure of the author's intention. In addition, the theoretical significance of the research lies in the opportunity to expand our understanding of the poetics of the novel and the peculiarities of Yu. Dombrovsky's idiostyle.

Keywords: intertext, quotation, worldview, intertextual relations, *The Birth of a Mouse*

For citation: Bogdanova A. V. Intertextuality in Yu. Dombrovsky's novel *The Birth of a Mouse. Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2026, vol. 26, iss. 3, pp. 322–328 (in Russian). https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-3-322-328, EDN: PAAVWT

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

© Богданова А. В., 2026

Введение

«Рождение мыши» – «странный» роман, нашедший дорогу к читателю позже остальных произведений автора, хотя написан был значительно раньше романов «Державин» и «Обезьяна приходит за своим черепом», а также принесших Ю. Домбровскому известность «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей». Непохожесть романа на все ранее опубликованное Домбровским отмечена многими исследователями. Действительно, в романах, упомянутых выше, в центре повествования оказывается личность, противостоящая власти, обществу, которое навязывает чуждые ей, личности, ценности. Роман «Рождение мыши», главным образом, посвящен истории взаимоотношений главных героев Нины и Николая, лирическое начало преобладает над философским и историческим.

Автор сам определил жанр своего произведения как «роман в повестях и рассказах», и повествование строится фрагментарно, нелинейно, но, подчиняясь замыслу автора, получается полная картина отношений героев. Роман прихотливо делится автором на две части: в первой повествуется об истории Нины и Николая, а вторая часть состоит из стихотворения и трех новелл, которые, казалось бы, никакого отношения к событиям из первой части не имеют. Они могут быть восприняты как отдельные, самостоятельные произведения, да и были напечатаны отдельно. Но все же в общей конструкции романа они «играют роль значимой надстройки над главным романным сюжетом» [1, с. 162], чтобы показать любовь в разных ипостасях.

Обзор литературы и постановка проблемы

На сегодняшний день существует несколько работ, посвященных исследованию поэтики романа «Рождение мыши». Ирина Сурат в статье «Другой Домбровский» [1] рассуждает об особенностях изображения героев, метафоре, вынесенной в название текста, и композиции романа. Статья С. Н. Левагиной посвящена размышлению о лермонтовских образах и реалиях XX в. в прозе Домбровского [2, с. 76]. Своеобразным «черновиком» писателя, который послужил основой для написания последующих, более зрелых и совершенных в художественном отношении произведений, называет роман А. В. Макарычев, рассуждающий об особенностях композиции текста, генезисе образов главных героев [3, с. 174]. Исследованию корпуса текстов, навеянных образами Шекспира, изучению шекспировских аллюзий в повести «Леди Макбет», входящей в состав повествования, посвящена статья Л. Ю. Анцыферовой [4, с. 131]. Активность использования автором прецедентных текстов как литературного приема становится очевидной при внимательном прочтении исследуемого романа, и поэтому представляется важным сделать попытку интерпретации этого кода произведения.

Целью данной работы становится изучение интертекстуальных связей романа с другими литературными произведениями. Проблема интертекстуальности является одним из самых актуальных вопросов современного литературоведения, «которое переживает процесс интеграции классической, неоклассической и постмодернистской научных парадигм» [5, с. 54]. Несмотря на обилие научных работ, посвященных исследованию таких понятий, как «интертекст», «интертекстуальность», «диалогичность», нам потребовалось обращение к четко структурированной теории, позволяющей описать способы введения в текст интертекстуальных элементов, а также функции межтекстовых связей. В статье мы ориентировались на типологию интертекстуальных элементов, разработанную Н. А. Фатеевой [6, с. 76].

Mons parturiens как видение современности в творчестве Ю. Домбровского

Роман «Рождение мыши» был написан в 1950-х гг., в то время, когда автор находился на поселении. Отправной точкой развития повествования становятся события, которые начинаются летом 1944 г. В первой, наиболее сюжетно насыщенной главе первой части читатель следует за главным героем, который проходит путь от немецкого плена через участие в боях за освобождение Франции, длительное пребывание в тюрьме до возвращения в Советский Союз в 1954 г. Далее, благодаря прихотливо выстроенной логике повествования временные пласты смещаются, и читатель узнает об узловых точках, определявших отношения главных героев до возвращения Николая из плена и после него. Хронологические рамки, предельно четко обозначенные автором, не случайны: эпоха конца 1940-х – начала 1950-х гг. ознаменована крайне противоречивыми событиями и настроениями: с одной стороны, воодушевление от победы над грозным врагом, надежда на смяг-

чение репрессий, гордость за страну, которая заняла почетное место среди мировых держав, определявших послевоенное устройство мира. Стала известной фраза советского писателя Э. Казакевича, во многом определявшая мировоззрение людей, победивших фашизм: «Весной сорок пятого люди – не без основания – считали себя гигантами» [7, с. 46].

С другой же стороны, надо признать, что ожидания смягчения политического режима не оправдались: с новой силой закрутился маховик политических репрессий, жители пострадавшей после войны страны оказалась в тяжелом положении, а через семь лет после окончания Второй мировой войны начинается холодная война. Писатель-фронтовик В. П. Астафьев, известный хлесткими суждениями о войне, утверждавший необходимость дегероизации войны во избежание новой трагедии, в последней своей автобиографической повести «Веселый солдат» писал: «Почему, зачем, для чего два отчаянных патриота по доброй воле подались на фронт? Измудохать Гитлера? Защитить Родину и независимость нашей Родины? Вот она тебе – свобода и независимость, вот она – Родина, превращенная в могильник?» [8, с. 296]. По Домбровскому, эту мысль можно выразить идиомой, легшей в основу мировоззренческой позиции главного героя: «Гора родила мышь». Выражение восходит к античной культуре (в качестве одного из возможных источников можно отметить басню Эзопа «Рожающая гора») и в романе Домбровского употребляется применительно к двум ситуациям: любовь Николая и Нины, не выдержавшая испытания разлукой, и крайне неустойчивый мир, грозящий обернуться новой войной: «Ну, вот, если после этой – такой тяжелой, такой изнурительной, войны – а она еще не кончена и Бог знает что нам покажут ее последние месяцы, – так вот, если после такой войны мы получим какой-нибудь дрянненький, трясущийся миришко лет на десять – так разве не будет это рождением мыши?» Так, за внешней благообразностью скрыта глубочайшая неудовлетворенность жизнью; трагедия послевоенного поколения заключается в сломанных судьбах, в потере нравственных ориентиров.

Чтобы лучше понять авторский замысел в романе, обратимся к стихотворению «О, для чего погибла Троя» [9, с. 31], датированное 1940 г. и написанное во Владивостокской пересылке. На первый взгляд, в стихотворении и романе ничего общего, но при более вдумчивом чтении становится очевидно, что обращение к героям Троянской войны совсем не случайно: Европу не спас достигнутый великими жертвами мир после падения Трои, не окажется ли напрасной жертва поколения 1940-х? Лирический герой сомневается в величии Елены и Париса, недаром он называет их «две декорации с одной стены», сомневается в величии и могуществе Бога, а герой романа – теолог со значительной фамилией Лафортюн, вступает в спор с епископом об «абсолютной ценности человеческой деятельности» [10, с. 12]. Именно в этом споре появляется ответ на вопрос, который занимает героя: зачем бороться и жертвовать, если человек в любом случае обречен на гибель? И ответ таков: «в этой борьбе вырабатывается самое ценное: человек» [10, с. 14]. Этот подход близок к идеям Бердяева об утверждении героического прометеевского начала человека, который должен выйти «из покорности богам природы» [11, с. 316], поскольку именно в этой «космической борьбе», в муках и страданиях, рождается человек.

Так, можно предполагать, что мировоззренческие смыслы, заложенные в романе «Рождение мыши», с одной стороны, вполне соответствуют общественным настроениям эпохи и коррелируют с идейным содержанием произведений других писателей, а с другой – обнаруживают связи с более ранними лирическими текстами, что свидетельствует о концептуальной наполненности произведения.

Межтекстуальные связи романа «Рождение мыши» с произведениями русской и мировой литературы

Одной из особенностей стиля Ю. Домбровского, тонкого стилиста, знатока Пушкина и Шекспира, является обращение к «чужим» текстам, широкое использование различных образов русской и мировой литературы. Роман пронизан цитатами из других произведений, главы предваряются эпиграфами, позволяющими установить интертекстуальные связи. Расширяя межтекстовое поле, автор обращается преимущественно к произведениям русских классиков: А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, А. А. Блока, Д. С. Мережковского, В. Ф. Ходасевича, но не обходит своим вниманием пролетарских поэтов, в частности И. Уткина, а также чтимого им Шекспира и даже Лопе де Вега. Характерная черта индивидуального стиля писателя – обнажение межтекстовых связей – отличает его от других представителей интеллектуальной прозы 70-х гг. XX в.

Введение фрагментов прецедентного текста в новый текст не только дает возможности для получения нового смысла, но и накладывает дополнительные обязанности на читателя, который должен обладать определенным запасом фоновых знаний и читательским опытом, чтобы «раскодировать» обращенное к нему авторское послание [12, с. 370]. Однако Домбровский вполне лоялен к своему читателю: зачастую заимствованные элементы вводятся в текст романа с указанием авторства прямо или косвенно. Так, иллюстрируя бесплодность взаимоотношений Нины с молодым студийцем Костей Любимовым, Николай рассказывает ей печальную историю любви поэта пушкинской плеяды Дмитрия Веневитинова к княгине Волконской, которой посвящено стихотворение «Элегия». Диалог между Ниной и Николаем напоминает общение преподавателя со студенткой во время лекции или семинара: Николай не только цитирует наизусть фрагмент стихотворения, но и приводит культурологические факты, например, вспоминает, как называли красавицу княгиню «наторелый народец» – известные литераторы той поры: Пушкин, Козлов, Баратынский, сопоставляет историю несчастной любви Веневитинова с сюжетом драмы Н. Островского «Светит, но не греет».

Дидактический пафос рассказанной героем истории позволяет вспомнить о том периоде биографии Домбровского, когда он, находясь в Алма-Ате, работал в театре и занимался преподавательской деятельностью [13, с. 90]. В данном случае литературная аллюзия, сопоставление классических произведений разных жанров, сравнение их с героями романа, выполняет важную характерологическую функцию – играет самостоятельную роль в развертывании мотивов произведения, выступает в качестве ключа к подтексту: Веневитинов в интерпретации Николая гибнет от неразделенной любви, а Костя Любимов переживает моральное падение, оказавшись в плену собственных фантазий и поддавшись воздействию дурных людей, преследующих собственные интересы.

Просвещенный читатель, знакомый с реалиями Серебряного века, обязательно обратит внимание на описание внешности одного из отрицательных персонажей, который упоминается в главе «Черная кобра». Некто Стрельцов – художественный руководитель труппы иллюзионистов, человек с темным прошлым, которого театральный доктор характеризует так: «тогда ходил весь разрисованный, в петлице деревянная ложка, а на щеках – и тут, и тут – две собаки в эдаком-переэдаком положении» [10, с. 279]. Можно предположить, что прообразом персонажа был Давид Бурлюк, отец русского футуризма, ведь именно он появлялся на публике с нарисованными на лице собаками [14, с. 364]. Если данная гипотеза верна, то нетрудно сделать вывод об отношении автора к указанному историческому лицу и литературному направлению в целом.

«Чужой текст» становится источником сквозного мотива части романа. Одна из глав, в которой говорится о том, как Нина, потеряв надежду на возвращение Николая, вступает в отношения со своим будущим мужем эллинистом-археологом Григорием, носит название «Брат мой осел»: «А тело все равно брыкается, и его ничто, даже сильная любовь и тоска не берут, а только смиряют на время (“мой брат осел” – так, верно, дойдя до отчаяния, называл его какой-то средневековый схоласт, – вот теперь и ей понятно, почему – осел!)» [10, с. 325]. Средневековый схоласт – это Франциск Ассизский, один из самых почитаемых деятелей в истории христианства, католический святой, «утренняя звезда», символ новой эпохи в истории человечества, так называемого «Царства Духа» [15, с. 4]. Герой цикла «Лица святых от Иисуса к нам» Д. Мережковского, пытаясь одолеть дьявольское наваждение – «лютую похоть», «поясом-веревкой начал себя бичевать по голому телу, приговаривая: “Вот тебе, вот тебе, брат мой, Осел! Я буду тебя бичевать, пока ты не перестанешь упрямиться!”» [16, с. 219]. Так, отсылка к фактам биографии католического святого, нашедшая отражение в произведении автора Серебряного века, выполняет референционную функцию: для того чтобы глубже понять идею произведения, читателю следует обратиться к тексту-источнику. Автор показывает, что отношения между Ниной и Григорием изначально основаны на удовлетворении физиологической потребности (недаром в начале главы доктор советует героине «отрегулировать свою вита сексуале») [10, с. 337], в отличие от глубокого и сильного чувства, которое связывало Нину с Николаем, а значит, со временем будут тяжелы для обоих. Эту же идею подчеркивает эпиграф к последней части главы «Брат мой осел». Автор обращается к строкам из стихотворения В. Ходасевича «Искушение»: «Психея же в ответ: Земное, что о небесном знаешь ты?» [10, с. 318]. Эпиграф актуализирует уже обозначенную антитезу: земное – небесное, плотское – духовное, страсть – любовь.

Эпиграф – отдельная категория текста, имеющая сходство с аллюзией, обеспечивает диалог авторов [17, с. 63]. В романе Домбровский использует эпиграфы: в частности, предваряет одну из частей первой главы цитатой из маленькой трагедии «Скупой рыцарь», в которой Барон рассуждает о муках совести, «от коей меркнет свет и могилы смущаются и мертвых высылают» [10, с. 58]. Эта часть главы построена как воображаемый диалог Нины со своей совестью, строгого суда которой невозможно избежать, и заканчивается еще одной цитатой из посвященной образу Наполеона баллады М. Ю. Лермонтова «Волшебный корабль»: «И лежит на нем камень тяжелый, чтоб встать он из гроба не мог» [10, с. 73]. Действительно, Николай, которого считали погибшими или пропавшим без вести на войне, для своего довоенного окружения, в том числе и для Нины, восстал из мертвых. Здесь «чужой» текст создает особое смысловое пространство: героиня оказывается в ситуации сложного выбора, из которой выйти без потерь невозможно.

Интертекстуальный комплекс, связанный с образом Нины, также включает в себя сопоставление с героинями трагедий Шекспира – Дездемоной, Корнелией, Офелией, которые «всегда готовы из-за любви на любые жертвы, на жизнь смотрят героически» [10, с. 220], стихотворение П. Вяземского «Первый снег» (фрагменты из текста приведены в романе частично и иллюстрируют отношения Нины с Костей Любимовым), отсылку к мифу о Девкалионе Овидия («О сестра, о жена, о единая женщина в мире!») [10, с. 220], многочисленные цитаты из разных произведений А. С. Пушкина. Так, характеризуя игру Нины в спектакле, Григорий неточно цитирует слова Заремы из «Бахчисарайского фонтана» А. С. Пушкина: «Владеть кинжалом я умею – я близ Кавказа рождена» [10, с. 368]. На фоне образов, воскрешающих мир романтической «байроновской» поэмы, логичной и последовательной представляется встреча Григория и Нины ночью на кладбище на могиле юной утопленницы, памятник которой украшает цитата из пушкинского «Заклинания»:

Явись, явись, возлюбленная тень
Как ты была перед разлукой! [10, с. 343].

В цитируемом тексте отмечено и обращение к стихотворению Барри Корнуолла, и отсылки к поэзии Байрона, и творческое переосмысление элегий Жуковского [18, с. 97]. Важно отметить, что цитатный комплекс, связанный с именами Нины, Григория, Николая, театральной сферой (Нина – актриса театра), включает в себя цитаты из произведений классиков мировой и русской литературы: Веневитинова, Пушкина, Ходасевича, Шекспира и даже фрагмент из арии Периколы Ж. Оффенбаха. Глава, в которой повествуется о перипетиях семейной жизни Григория Ивановича и его жены Екатерины Михайловны, носит название «Сто тополей». Она предваряется эпиграфом из стихотворения, входящего в цикл «Разрыв» Б. Пастернака «Я не держу. Иди, благотвори. Ступай к другим. Уже написан Вертер» [10, с. 18]. Эпиграф здесь создает особое смысловое пространство, с одной стороны, пропедевтически указывая не приближающийся разрыв отношений между супругами, а с другой, дает точную характеристику семейной жизни Макаровых. Цикл «Разрыв» – вершинное произведение книги стихов «Темы и вариации», с выраженным сюжетом, отражающее особый «пастернаковский» темперамент и своеобразную манеру письма, насыщенное отсылками к претекстам. Лирический герой переживает тяжелое расставание с любимой, «разрывается на чувство и «сому», этот разрыв болезненный и невозможный» [19, с. 22]. В финальной части цикла, из которого взяты строки для эпиграфа, герой, переживший бурю эмоций, позволяет возлюбленной покинуть его. Этот же поворот сюжета представлен и в романе. Обращает на себя внимание особый тон исповедальности, связанный со спецификой образа героя, наделенного авторскими чертами. Специфику изображаемого события определяет дискурс героя, именно в этой главе впервые переживаемые события показаны с точки зрения Григория Ивановича.

Образы, связанные с «чужими» текстами, порождают в романе новые смыслы, иногда выражая ироническую экспрессию. Так, Николай, отвечая на вопрос Нины «хороша ли была княгиня Волконская?», восклицает: «Вечный женский вопрос!» [10, с. 223]. Сочетание «женский вопрос» имеет социально-политическую коннотацию и трактуется как круг социальных проблем, включающих в себя положение женщины в семье и обществе, охраны материнства и детства [20, с. 3]. Но Николай, используя политизированное клише, посмеивается над возлюбленной, которая знает о своей привлекательности и не желает никому уступать своего первенства. Оценочную роль играет отсылка к текстам Ветхого Завета, когда Нина в сопровождении Григория и Миши приходит на кладбище, чтобы посмотреть на памятник, установленный на могиле генеральской

дочки, которая «утопилась от любви» [10, с. 348]. Фигура кладбищенского сторожа, внезапно появившегося в свете фонаря, уподобляется образу Бога Саваофа; это одно из имен Бога, «отражающее Божественную власть над всеми силами неба и земли» [21, с. 121]. С одной стороны, сравнение с Богом, «как его рисуют в церквах на потолке», указывает внешний вид персонажа, а с другой – создает пародийный эффект, ведь сторож, просящий у посетителей кладбища сигарету, – фигура, скорее, номинальная, потому что «заборов нет, разломали добрые люди» [10, с. 351]. Указанную мысль подтверждает и речевая характеристика героя: использование диалектного слова «зачавреть» в значении «зачахнуть, поблекнуть» [22, с. 662] и явного авторского новообразования «первеющий босикант» [10, с. 352].

«Чужой» текст может стать сквозным мотивом части произведения. Так, использование цитаты из стихотворения А. С. Пушкина «Езерский» «Зачем арапа своего младая любит Дездемона?» [10, с. 414] обрамляет главу «Хризантема на подзеркальнике». В начале главы ее произносит актриса театра Ирина, которая вскоре после расставания с Николаем совершает самоубийство, и завершают главу эти же слова, ассимилированные, уже без кавычек как текст самого автора. Повтор, образующий кольцевую композицию, показывает на вечную и неразрешимую дилемму: что становится причиной любовной привязанности?

«Первая любовь» И. С. Тургенева и «Царевна-лебедь» Ю. О. Домбровского: творческий диалог

Рассматривать «роман в повестях и рассказах» отдельно от произведений, примыкающих к нему, не представляется логичным и верным, так как все они, подчиняясь авторскому замыслу, объединены общей темой. Рассказ «Царевна-лебедь» тематически связан с романом: его герой – двенадцатилетний мальчик, который впервые сталкивается с любовью, сильным и невзаимным чувством [10, с. 439]. В рассказе ощутимо влияние повести «Первая любовь» классика XIX в. И. С. Тургенева [23, с. 1643]. Так, например, схожи место действия и точное указание на время происходивших событий: на даче у Калужской заставы в 1833 г. у Тургенева и на старой даче, где «висела жестянка страхового общества «Саламандра», в 1925 г. у Домбровского. Герои обоих текстов – подростки приблизительно одного возраста: тургеневский Владимир старше героя Домбровского всего на четыре года. Оба они во время летнего отдыха на даче встречают свои первую любовь: Владимир – Зинаиду Засекину, а мальчик из рассказа Домбровского – артистку балета Екатерину Ивановну. Обеих женщин сопровождают старшие родственницы, к юным влюбленным они относятся как к младшим братьям или друзьям, а искренне влюбляются в их старших родственников: Екатерина Ивановна – в дядю мальчика, а Зинаида – в отца Владимира. Помимо явного сюжетного сходства, можно отметить и близость средств создания образов: отец Владимира больше всего ценит свободу, тяготится браком с не любимой им женщиной, и символом этой свободы становится его любовь к лошадям, быстрой скачке и умению объезжать самых диких коней. Дедушка мальчика, влюбленного в Царевну-Лебедь, ругая дядю за стремление покрасоваться, называет его «диким конем». И сам дядя, сменивший к 30 годам несколько разных профессий, очевидно, тоже не желает быть связанным какими-либо узами. Переживания героев также схожи: они оба, страдая от неразделенной любви, представляют себе то спасение возлюбленной от разных бедствий, то собственную трагическую гибель.

Так, в рассказе «Царевна-Лебедь» Домбровского явно прослеживается влияние повести «Первая любовь» Тургенева (образы героев, сюжетная линия, средства создания образов). Рассказ Домбровского носит явно подражательный характер, он лишен психологизма, развернутых внутренних монологов, свойственных Тургеневу, но при этом является важной составляющей частью романа «Рождение мыши», дополняющей мотив влияния первой любви на становление личности человека и изменение его характера. Этот же мотив важен для главы «Черная кобра», в которой страдает Костя, молодой актер театра, влюбившийся в Нину. Рассказ представляет интерес как важная композиционная часть произведения в плане становления и развития идей и художественной мысли писателя.

Заключение

Итак, в романе «Рождение мыши» автор повествует о людях, которые пытались выстроить новый мир после глобальных мировых потрясений, и о том, что эти люди не смогли противостоять вечным общечеловеческим проблемам. Образ, вынесенный в заглавие, не нов, но важен, ведь мир, изменившийся, «выродившийся», требует изменения и самих героев.

Элементы «чужих» текстов широко представлены на страницах романа «Рождение мыши» и делают повествование более объемным. Цитаты служат разным целям в реализации авторского замысла и показывают взаимодействие автора с предшествующей эпохой, а произведение «приобретает необходимую полноту благодаря соотнесенности с другими» [24, с. 136] в общем культурном пространстве. Связь с произведениями русской и зарубежной классической литературы, с одной стороны, является своеобразным маркером особой культурной среды, к которой принадлежат герои, а с другой – позволяет постичь противоречивость человеческих взаимоотношений, которые сложны и непостижимы во все времена. Кроме того, интертекстуальные элементы позволяют актуализировать скрытые смыслы произведения, а также дать новое осмысление претекстам.

Список литературы

1. *Сурат И. З.* Другой Домбровский // Октябрь. 2011. № 8. С. 161–167.
2. *Левагина С. Н.* Лермонтовские образы в реалиях двадцатого века: «Солдатских сказок» Саши Черного и романа «Рождение мыши» Юрия Домбровского // «Земле я отдал дань земную…» : материалы Четырнадцатых Лермонтовских чтений (10–11 октября 2014 г.). Ярославль : Канцлер, 2015. С. 75–83.
3. *Макарычев А. В.* Генезис творчества Ю. О. Домбровского в романе «Рождение мыши» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2019. № 4. С. 171–177. https://doi.org/10.29025/2079-6021-2019-4-171-177
4. *Анцыферова О. Ю.* Шекспировский текст Юрия Домбровского // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 1 (21). С. 130–134. EDN: PWYYQN
5. *Безруков А. Н.* Поэтика интертекстуальности : учеб. пособие. Бирск : Бирская гос. соц.-пед. академия, 2005. 70 с. EDN: THDUTL
6. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стер. М. : КомКнига, 2007. 280 с. EDN: PXNNNH
7. *Зубкова Е. Ю.* Общество и реформы 1945–1964. М. : Россия молодая, 1993. 198 с. EDN: PYIKUH
8. *Астафьев В. П.* Веселый солдат. М. : Слово, 2000. 523 с.
9. *Домбровский Ю. О.* Меня убить хотели эти суки. М. : Возвращение, 1997. 209 с.
10. *Домбровский Ю. О.* Рождение мыши. М. : ПРОЗАиК, 2012. 510 с.
11. *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства. М. : Республика, 2018. 480 с.
12. *Свистунова Н. И., Кольчикова П. О.* Приемы выражения интертекстуальности и их функции в художественном тексте (на материале романа А. Байетт «Обладать») // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4 (83). С. 369–371.
13. *Портнова Д. Ц.* О Юрии Домбровском. Воспоминания // Новый мир. 2017. № 7. С. 88–132
14. *Крусанов А. В.* Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор : в 3 т. Т. 2, кн. 2. Футуристическая революция (1917–1921). М. : Новое литературное обозрение, 2003. 608 с.
15. *Корочкина Е. В.* Франциск Ассизский в художественном сознании Д. С. Мережковского // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2005. № 4. С. 4–5.
16. *Мережковский Д. С.* Лица святых от Иисуса к нам. Франциск Ассизский. М. : Республика, 1997. 366 с.
17. *Лунькова Л. Н.* Интертекстуальные свойства эпиграфа в тексте оригинала и тексте перевода // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2011. № 2. С. 62–69.
18. *Михайлова Н.И.* Стихотворение А. С. Пушкина «Заклинание» (из наблюдений над текстом) // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. СПб. : Наука, 1995. Вып. 26. С. 95–100.
19. *Абрамова К. В.* Цикл «Разрыв» как кульминация книги Бориса Пастернака «Темы и вариации» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2012. Вып. 4. С. 19–26.
20. *Хасбулатова О. А., Смирнова И. Н.* Эволюция женского вопроса в российском обществе (1900–2020) // Женщина в российском обществе. 2022. № 1. С. 3–21. https://doi.org/10.21064/WinRS.2022.1.1
21. Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Т. 12. М. : Церков.-науч. центр «Православная энциклопедия», 2006. 752 с.
22. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. 8-е изд. Т. 1. А–З. М. : Русский язык, 1981. 700 с.
23. *Тургенев И. С.* Повести и рассказы. М. : Директ-Медиа, 2010. 1824 с.
24. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста : учеб. пособие. М. : Academia, 2003. 256 с. (Высшее образование / Междунар. акад. наук пед. образования).

Поступила в редакцию 19.10.2025; одобрена после рецензирования 16.12.2025; принята к публикации 12.05.2026
The article was submitted 19.10.2025; approved after reviewing 16.12.2025; accepted for publication 12.05.2026