



ВАРИАТИВНОСТЬ СВЯЗИ «КУКЛА – РОК» В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Н.М. Солнцева

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва,
natashasolnceva@yandex.ru*

Аннотация. Лексема «куколка» (биологическая личинка) имеет семантику жизнепорождения и свободы (Н. Мандельштам, Б. Пастернак, С. Соколов, Л. Толстой, М. Цветаева, Л. Шестов и др.); А. Дж. Тойнби видит в ней аллегория смены цивилизаций. Кукла как симулякр человека – символ подчинения року. В «Законах» Платона человек – кукла богов, что воспринимается как данность. Человек-марионетка – не трагедия и в поэзии Хайяма. В «Госте на празднике Бон» В. Пелевина жизнь самурая показана как мгновение: каждый – кукла с механизмом, сотворенным кукольным мастером, человек – мысль Бога-мастера. Но в экзистенциалистском понимании быть куклой – трагическая коллизия воли и несвободы (Л. Андреев, Г. Миллер, Н. Тэффи и др.). Собственно в кукольном мире воплощение рока – человек; например, кондитер в «Щелкунчике» Э.Т.А. Гофмана. Но парадокс в том, что марионетка жива, пока она в руках кукловода (М. Волошин, В. Набоков).

Яркий пример коллизии воли и рока – история Петрушки. Традиционный Петрушка – гедонист, провокатор, грубиян (С. Маршак и др.). В нежном сознании Котика Летаева (А. Белый) он вредное, злое создание. Однако в интерпретации И. Стравинского и А. Бенуа сюжет о несчастной любви Петрушки развернут в философию о смерти и бессмертии. Роль везунчика отдана арапу. Яблоко раздора – балерина. В Петрушке проявились психологические глубины, даже инстинкты, как считал Г. Свиридов. Описана история о пределах души марионетки, о мнимой и настоящей свободе. Фокусник возвращает убитому Петрушке кукольную сущность, но появляется его привидение, оно грозит фокуснику.

Экзистенциальная трактовка Петрушки получила продолжение в «Петрушке» И. Елагина. Здесь есть традиционный народный витализм и народное здравомыслие. Герой справедливо наказывает порочных людей, но его силы иссякают, его последний монолог заканчивается предчувствием настоящей, не сценической, смерти.

Итак, при очевидной вариативности сюжетов о куклах (людях-куклах), вступающих в отношения с роком, в них нет дихотомии, замысел отвечает древнейшей, мультикультурной универсалии: марионетка (человек-марионетка) – игрушка рока. Либо это надо принять, проявив понимание бытия, либо приходится пережить экзистенциальный стресс.

Ключевые слова: Гофман, Елагин, кукла, Пелевин, Петрушка, Соколов, Хайям

В русском узусе лексема «куколка» обрела устойчивое семантическое поле и означает либо живое зоологическое нечто, либо симулякр, маленькое подобие

Солнцева Наталья Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: natashasolnceva@yandex.ru

человека. В своде литературных образов зоологическая куколка (кокон, личинка) многозначна. Она выразительна в бытовых описаниях: новорожденного сына Кити и Левина спеленали, как твердую куколку. Она выразительна в поэтике созерцания, как у Б. Пастернака: «Жутко ведь, вея, окутывать / Дымами Кассиопею! / Наутро куколкой тутовой / Церковь свернуться успеет» («С полу, звездами облитого...», <1918–1919>)¹. Она мифогенна, и она порождает ассоциации в философской антропологии. Саша Соколов пишет, что рожден не в Буэнос-Айресе, Иерусалиме или Вифлееме, а «черте где», что оказался «неизвестно кем» – жертвой случайных связей, спеленутым, окукленным; и перед «военными эскулапами» он предстает «дивной куколкой, выросшей из простой личинки», совершенно окукленным; да и народ «рожден в смирительной косоворотке» – и, осознав это, он возлюбил этот народ, «раскуклился и воспарил» маленьким тревожным мотыльком². М. Цветаева писала о своей «душе хлыста и изувера», о своем рывке в безмерность – так бабочка вырывается из куколки: «Как бабочка из хризалиды!» («Душа, не знающая меры...», 1921)³. В двух последних примерах состоялся акт воли: раскуклился сам, вырывается сама. Л.Н. Толстой, формулируя сентенцию о волевом, самостоятельном раскукливании, записал 3 декабря 1856 г.: «Для того чтобы снять с человека форму суеверия, избави Бог на нее действовать прямо, как разбить куколку червяка и оставить его голого; а надо кормить червяка, чтобы он вырос из куколки, и сам сбросил ее, когда он уже бабочка»⁴. Л. Шестов в «Апофеозе беспочвенности» (1905) описал превращение куколки в вольную бабочку. Куколка стала знаком внутренней свободы. Даже когда она оказывается в соседстве с понятием «судьба», в ней нет коннотации принудительности. Например, Н. Мандельштам пишет об «обреченности» О. Мандельштама и Б. Пастернака литературе: «Судьба была заложена, как в куколке бабочки, в духовной структуре этих людей»⁵. Ее семантика настолько неоднородна, что включает в себя даже характеристику цивилизационных переходных состояний. А. Дж. Тойнби пишет: «Мы увидим роль ислама как куколки между древней цивилизацией Израиля и Ирана и современной Исламской цивилизацией Ближнего и Среднего Востока»; или: «<...> христианская Церковь – лишь одна из целого ряда церквей, чьей функцией было служить куколкой для обеспечения воспроизводства цивилизаций и, таким образом, сохранить эту секулярную разновидность общества»⁶.

Образные смыслы зоологической куколки сводятся к жизнепорождению. Куколка как экзистенциалистская аллегория несвободы, бесконечного, дурного, принудительного превращения встречается редко. Например, в «Смысле жизни» (1918) Е. Трубецкого. Напротив, человекоподобная кукла, обреченная подчинению, или подобный кукле человек, обреченный подчинению, – частый образ.

В античности жизнь «управляется божеством, которое само играет без ясно выраженной цели» – оно «чересчур физично, внелично и потому преисполнено избытка сил и безмерной энергии, изливающейся в мир. Отсюда – опасная

¹ Пастернак 1988, 128.

² Соколов 2007, 14, 19 – 20, 22, 23.

³ Цветаева 2000, 443.

⁴ Толстой 2000, 45.

⁵ Мандельштам 2014, 230.

⁶ Тойнби 1995, 138.

безрассудность детски-наивной игры грозного хаоса и нестареющей вечности»⁷. В «Законах» Платона человек – кукла богов, которой не понять, хотят ли боги от него избавиться или просто ищут применения своим силам. Человек как игрушка Бога – сентенция бытийная, неизбежная, что снижает градус трагичности. Так, марионеточность смертного – простая данность для Хайяма: «Кто мы? Куклы на нитках, а кукольник наш – небосвод. / Он в большом балагане своем представленье ведёт. / Нас теперь на ковре бытия поиграть он заставит, / А потом в свой сундук одного за другим уберёт»⁸. В основу рассказа В. Пелевина «Гость на празднике Бон» (2009) положены тезы самурая Дзете Ямамото («Хагакурэ»), в которых выражены взгляды на жизнь как мгновение, говорится о том, что человек каждый миг пребывает на грани смерти и что путь самурая есть смерть. Потому в сознании оказавшегося на празднике Бон самурая Юкио Мисимы укоренена мысль: каждый – всего лишь гость в этой жизни. Человек – кукла с механизмом, сотворенным кукольным мастером. Кукла разыгрывает начатое мастером кукольное представление, потом кукла исчезает, а мастер остается. И вот голова Юкио Мисимы уже катится по ковру. Но трагедии не происходит, смерть оправдана исходной сентенцией: человек – это мысль мастера, потому нельзя убить куклу и кукла не умрет, в нее Бог-мастер просто перестает играть. Такая философия убедительна для самурая, когда он осознает, что юность прошла, осталось не оскорбить смерть старческим безобразием и пора разорвать нить жизни своими руками. Такая философия утешительна для тех, кто мучается мыслью о самоубийстве как убийстве Бога в себе: человек-кукла после смерти становится духом.

Но в экзистенциалистском понимании быть куклой – данность трагическая, в лучшем случае – драматическая, конкретизированная в конфликте воли и несвободы. Мучителен сон лирической героини в «Марьонетках» (<1910>) Н. Тэффи: он и она – танцующие марионетки, обреченные судьбой быть путниками вечного кружения под взглядами детей. Автоматизм жизни, как правило, невыносим. Ни для кроткого, ни для циника. В «Тропике Козерога» (1938) Г. Миллер пишет: «Сидя за письменным столом, на который я поставил табличку с надписью: “Не оставляй надежд, сюда входящий!” сидя за этим столом и отвечая “да”, “нет”, “да”, “нет”, я осознал с горячечным отчаянием, что я – марионетка, в чьи руки общество вложило скорострельную винтовку»⁹. Или в рассказе «Он» (1912) Л. Андреева господин Норден желает превратить жизнь домочадцев в спектакль, участниками которого будут послушные куклы. Марионеткой показан и Пугачев в «Истории Пугачева» (1834), но не столько судьбы, сколько сподвижников; А.С. Пушкин назвал «замечательными» строки из письма Бибикова Фонвизину: «Пугачев не что иное, как чучело, которым играют воры, яицкие казаки <...>»¹⁰.

Узы марионеточности обременительны и в литературных историях о самих куклах. Здесь также нарушен баланс между волей и обстоятельствами. Вот цитата из приписанной Г. Маркесу «Куклы» (2000) Д. Уэлча: «Если бы Господь Бог на секунду забыл о том, что я тряпичная кукла, и даровал мне немного жизни, вероятно, я не сказал бы больше того, что думаю, я бы больше думал о том, что

⁷ Тахо-Годи, Лосев 1999, 474.

⁸ Хайям 1972, 63.

⁹ Миллер 1995, 513.

¹⁰ Пушкин 1959 – 1962, 58.

говору»¹¹. Если бы. В известных сюжетах орудие рока в жизни куклы – человек. Мы помним, что он же – кукла Бога. У вкусного царства из «Щелкунчика» (1816) Э.Т.А. Гофмана была одна опасность – «невидимая, но страшная сила»¹² под названием кондитер. Само упоминание кондитера заставляло беспечный народ предаваться раздумьям о жизни.

Но парадокс в том, что марионетка жива, пока она в руках кукловода. Как сказал о марионетках М. Волошин: «Их веревочки можно передернуть, на их лицах можно нарисовать другое выражение, но они не могут жить самостоятельной, непрерывной жизнью вне воли художника»¹³. В начале сюжета «Защиты Лужина» (1929) В. Набокова главный герой приезжает на станцию, подходит к стеклянному ящику с пятью марионетками, ожидающими, что кто-нибудь оживит их толчком монетки, но напрасно: Лужин отворачивается и направляется к краю платформы. Воля у марионетки есть, у марионетки нет свободы.

О коллизии воли и рока особенно пронзительно рассказано в сюжете о Петрушке.

Традиционный Петрушка – не просто гедонист, его шутки злы, он провокатор, грубиян. Понятно, почему в главе «Паяц-Петрушка» «Котика Летаева» (1917–1918) А. Белого он «грудогорбая, злая, пестрая, полосатая финтифлюшка-петрушка», «вредоносное, острое, пестрое и очень злое созданище»¹⁴. В морализаторской пьесе С. Маршака «Петрушка-иностранец» он надевает ранец с учебниками на свинью, от родителей прячется в табачном ларьке и в ящике мороженщика, крадет одежду инженера-француза и выдает себя за иностранца. В «Петрушке» этого же автора он крадет у немца шаль, в драке с ним немец погибает, Петрушка пытается утащить его домой под видом мешка с картошкой. Перед нами не менее дикая сцена, чем та, что описана в «Старухе» (1939) Д. Хармса: человек убил старуху – то ли наваждение, как в сне Раскольникова, то ли реальную – крокетным молотком, засунул ее в чемодан, притащил на вокзал и т.д. В первом случае преступление как бы должно вызывать смех, оно подано в парадигме комического жанра, в последнем случае патологию сознания принято смягчать эстетической апологией абсурда. В литературоведческих мотивировках эстетика может доминировать над живой жизнью. Но если абстрагироваться от устоявшихся историко-литературных интерпретаций, то перед нами разворачиваются несовместимые с общепринятой моралью события.

Однако среди фольклорных и авторских сюжетов есть одна трогательная история о сердечных страданиях марионетки. В музыке И. Стравинского и либретто А. Бенуа предстает совершенно иной образ Петрушки – с «недрами души». Как сказано в не вошедшем в «Поэму без героя» (1940–1965) фрагменте: «...театр Мариинский / Он предчувствует, что Стравинский, / Расковавший недра души, / Ныне юноша обрученный / С девой Музыкой. Обреченный / Небывалое совершить»¹⁵. В сюжете «Петрушки» (1911) мотив любви перетекает в развернутую философию о смерти и бессмертии.

¹¹ Уэлч 2000, 10.

¹² Гофман 2011, 76.

¹³ Волошин 2003 – 2015, 336.

¹⁴ Белый 1990, 335.

¹⁵ Ахматова 1998 – 2002, 206.

Ш. Схейен, голландский славист и биограф С. Дягилева, справедливо пишет об основе персонажей «Петрушки» – *commedia dell'arte* («Дягилев. “Русские сезоны” навсегда», 2010). Но Петрушка – прежде всего из русского мира, а потом уже намек на *commedia dell'arte*. Потому Стравинский использовал народные мелодии, а Бенуа-художник предложил национальную версию оформления балета, противоположную той, что благодаря Л. Баксту царила в костюмах и декорациях новых балетов. У Бенуа с детства интерес к простонародному веселью балаганов. В 1905-м он выпустил в свет свою книгу «Русские народные игрушки». К слову, увлечение кустарной игрушкой – явление не единичное, назовем М. Якунчикову и Г. Нарбута. Как пишет Р. Нижинская: «Интернационализму Бакста Бенуа противопоставлял мощный славянский национализм. И теперь он вместе со Стравинским создавал русский балет для русских исполнителей»¹⁶. Ничего не осталось и от схематизма персонажей *commedia dell'arte*. Письмо С. Дягилева о замысле «Петрушки» «взбаламутило»¹⁷ Бенуа. В Петрушке Бенуа и Стравинского смеховая лубочность истончилась. Бенуа в принципе не выносил лубочной стилизации, что, например, отразилось на его критическом восприятии церковной живописи В. Васнецова («Ответ г. Философову», 1901). Роль везунчика в либретто отдана арапу. Яблоко раздора – балерина, а в самом Петрушке проявились непривычные психологические глубины. Г. Свиридов услышал в Петрушке даже нечто, близкое инстинкту («Музыка как судьба», 2002). Эмоциональной сложностью «Петрушка» отличался от привычных балетов о куклах. Например, от поставленной на заграничных сценах «Феи кукол» Й. Байера. Там поначалу посетителям демонстрируют механических кукол – китайца, тирольку, японку, испанку, паяца и проч.; наконец, показывают Фею кукол; с приходом ночи она оживляет механических обитателей игрушечной лавки. Сюжет балета – череда танцев, в которых есть и чувственность, и страстность, и интрига с посрамлением зла. «Кукольные» эпизоды только развлекали. 16 февраля 1903 г. состоялась премьера «Феи кукол» в Мариинском театре. Балетмейстеры Н. Легат и С. Легат, художник Л. Бакст русифицировали ситуацию: 1850-е годы, петербургский Гостиный двор, лавка игрушек с оловянными солдатами, паяцами, зайцами и проч. Возможно, из-за психологических и философских коннотаций, предложенных Стравинским и Бенуа, Петрушка Нижинскому на репетициях не давался, он просил Бенуа растолковать замысел.

Жалость Бенуа к бурлескной кукле вызрела в детстве – ему было жаль сходного с Петрушкой балаганного Арлекина, которого Пьеро разрубал на части. Свою роль сыграли и фортепианные импровизации старшего брата Альбера на тему мальчика, похищенного чертями. Жаль было и фольклорного Петрушку, потому что черт утаскивал его в ад. Сильный импульс был получен от сыгранного Стравинским «крика Петрушки» – в нем были «и горе, и бешенство, и какие-то любовные признания, а над всем какое-то беспомощное отчаяние»¹⁸.

Куклы в балете оживают мучительно. Петрушке тяжелее, чем арапу и балерине: он остро осознает свою зависимость от фокусника-кукловода и свой смешной вид. Он ищет любви, а балерина предпочитает злого, но нарядного арапа. Петрушка ревнует, страдает, арап поражает его ударом сабли, и тот умирает на

¹⁶ Нижинская 2005, 116.

¹⁷ Бенуа 1993, 514.

¹⁸ Бенуа 1993, 517.

снегу. Бенуа вспоминал, что и потом не мог «без дрожи слышать эту столь теперь знакомую музыку агонии – жалобное прощание Петрушки с жизнью»¹⁹.

В основе этой истории – коллизия сердца и рока. Но она не только и не столько любовная. Она о пределах души марионетки, мнимой и настоящей свободе. Фокусник – материализация рока – имеет непререкаемую власть над телом Петрушки. Он возвратил ему его кукольную сущность, и все увидели, что раздробленная голова – деревянная, а тело набито опилками. К слову, во времена Французской революции 1789 г. гильотина отрезала Полишинелю голову, она катилась в корзину – к королевским головам; отрезанную голову присоединяли к телу, актер вдыхал в Полишинеля жизнь – и вот он вновь живой, эпатирующий. В случае с Петрушкой оживление тоже балаганное, но и мистическое: над театриком появляется его привидение, оно грозит фокуснику.

Мотивы преодоления куклой смерти и противления куклы року прозвучали в «Петрушке» настолько сильно, что в них увидели не только народный, но и социальный смысл: «Вацлав укрупнил образ, превратив сумасшедшую куклу в символ духа русского народа, угнетенного аристократией, но воскресающего после всех оскорблений и обманов и непобедимого»²⁰. Скорее всего помня «Петрушку», А. Блок высказал недовольство по поводу слабого народного влияния в новой сценической версии Петрушки и ее интеллигентской анемичности («Кукольный театр Оболенской и Кандаурова. Из серии “Петрушка” – “Война королей”. 13 января 1918»).

И все же экзистенциалистская линия балета впечатляла не менее и, на наш взгляд, получила продолжение. В «Петрушке» поэта второй волны эмиграции И. Елагина есть взрывной народный витализм и народное здравомыслие. Герой начинает монолог с вызова «почтеннейшей публике», «дорогим современникам»; он «выскачка», «шаромыжник»²¹, за дело избил цыгана, аптекаря, немца: цыган выдавал вислоухого мерина за коня арабских кровей, «фармазон-аптекарь» за полушку продавал микстуру от всех болезней и «эликсир равенства и братства», а сосед-немец, предлагавший Петрушке немецкий кафтан, – враг: «Сколько раз уже из пушки / Он всерьез палил меня!»²². Но силы Петрушки иссякнут, его последний монолог заканчивается предчувствием настоящей, не сценической, смерти; об этом же и лейтмотив «Во саду ли, в огороде / Галки тучей носятся»²³.

Итак, при очевидной вариативности сюжетов о куклах(людях-куклах), вступающих в отношения с роком, в них нет дихотомии, замысел отвечает древнейшей, мультикультурной традиции, философской универсалии: марионетка(человек-марионетка) – игрушка рока. Но отношение к столь тупиковой ситуации различно: либо ее надо принять, проявив понимание бытия, либо приходится пережить экзистенциальный стресс.

ЛИТЕРАТУРА

Ахматова, А.Н. 1998–2002: *Собр. соч.*: в 6 т. М.

Белый, А. 1990: *Сочинения*: в 2 т. М.

¹⁹ Бенуа 1993, 518.

²⁰ Нижинская 2005, 124.

²¹ Елагин 1998, 108.

²² Елагин 1998, 111, 113.

²³ Елагин 1998, 109, 110, 112, 113, 114.

- Бенуа, А.Н. 1993: *Мои воспоминания*: в 2 т. М.
 Волошин, М.А. 2003–2015: *Собр. соч.*: в 10 т. М.
 Гофман, Э.Т.А. 2011: *Щелкунчик и мышинный король*. СПб.
 Елагин, И.В. 1998: *Собр. соч.*: в 2 т. М.
 Мандельштам, Н.Я. 2014: *Собр. соч.*: в 2 т. Екатеринбург.
 Миллер, Г. 1995: *Тропик рака. Тропик Козерога. Черная весна*. М.
 Нижинская, Р. 2005: *Вацлав Нижинский*. М.
 Пастернак, Б.Л. 1988: *Избранное*: в 2 т. М.
 Пушкин, А.С. 1959–1967: *Собр. соч.*: в 10 т. М.
 Соколов, С. 2007: *Тревожная куколка*. СПб.
 Тахо-Годи, А.А., Лосев, А.Ф. 1999: *Греческая культура в мифах, символах и терминах*. СПб.
 Тойнби, А. Дж. 1995: *Цивилизация перед судом истории*. СПб.
 Толстой, Л. 2000: *Записные книжки*. М.
 Уэлч, Д. 2000: *Куклы*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.inpearls.ru/comments/50395>
 Хайям, О. 1972: *Рубаи*. М.
 Цветаева, М. 2000: *Книги стихов*. М.

REFERENCES

- Akhmatova, A.N. 1998–2002: *Sobranie sochineniy*: v 6 t. Moscow.
 Belyu, A. 1990: *Sochineniya*: v 2 t. Moscow.
 Venua, A.N., 1993: *Moi vospominaniya*: v 2 t. Moscow.
 Elagin, I.V. 1998: *Sobranie sochineniy*: v 2 t. Moscow.
 Hofman, E.T.A. 2011: *Shchelkunchik i myshinyy korol*. Saint-Petersburg.
 Khayyam, O. 1972: *Rubai*. Moscow.
 Mandelshtam, N.Ya. 2014: *Sobranie sochineniy*: v 2 t. Ekaterinburg.
 Miller, G. 1995: *Tropik raka. Tropik Kozeroga. Chyernaya vesna*. Moscow.
 Nizhinskaya, R. 2005: *Vatslav Nizhinskiy*. Moscow.
 Pasternak, B.L. 1988: *Izbrannoe*: v 2 t. Moscow.
 Pushkin, A.S. 1959–1967: *Sobranie sochineniy*: v 10 t. Moscow.
 Sokolov, S. 2007: *Trevozhnaya kukolka*. Saint-Petersburg.
 Tarho-Godi, A.A., Losev, A.F. 1999: *Grecheskaya kultura v mifakh, simbolakh i terminakh*. Saint-Petersburg.
 Tolstoy, L.N. 2000: *Zapisnye knizhki*. Moscow.
 Toynbi, A. Dzh. 1995: *Tsivilizatsiya pered sudom istorii*. Saint-Petersburg.
 Tsvetaeva, M. 2000: *Knigi stikhov*. Moscow.
 Uelch, D. 2000: *Kukly*, <http://www.inpearls.ru/comments/50395>
 Voloshin, M.A. 2003–2015: *Sobranie sochineniy*: v 10 t. Moscow.

THE VARIABILITY OF CONNECTION «DOLL – FATE» IN LITERARY TEXTS

Natalia M. Solntseva

Lomonosov Moscow State University, Russia,
 natashasolnceva@yandex.ru

Abstract. The token “larva” [chrysalis] has the semantics of life and freedom (B. Pasternak,

S. Sokolov, M. Tsvetaeva, L. Tolstoy, L. Shestov, etc.); A.J. Toynbee sees an allegory of civilization change in it. Doll is a symbol of subjection to the fate. In “The Laws” by Plato man is a puppet of the gods. The situation is perceived as unavoidable, the degree of tragedy is reduced. Man-puppet is not a tragedy in the Khayyam poetry. In “The Guest at the feast of Bon” by V. Pelevin the life of samurai is a moment, just the thought of God, the doll that made puppet master. But in the existentialists sense of being a doll is the tragic collision of will and lack of freedom (L. Andreev, G. Miller, N. Taffy). Actually in the world of the dolls man is a ill fate (the pastry chef in “The Nutcracker” by E.E.A. Hoffmann).

An example of the clash of will and fate is the story of Parsley. Traditional Parsley is hedonist, provocateur, boor (S. Marshak). However, in the I. Stravinsky and A. Benois interpretation the story about unrequited love of Parsley deployed to philosophizing about death and immortality. A blackamoor is lucky. A ballerina is an apple of discord. Parsley reveals the psychological depth, even instincts (G. Sviridov). It's the story of the puppet soul, imaginary and true freedom. The magician returns to the slain Parsley puppet entity, but Parsley grost appears, it threatens the magician.

Existential interpretation was continued in “Petrushka” by I. Elagin. There is tradition folk vitalism and sanity. A hero punishes the evil, but his strength runs out. His last monologue ends with feeling death.

So, the story about puppet is variable. But it saved a multicultural universal: man is ill fate toy. Either to take or to experience the existential stress.

Key words: Hoffman, Elagin, doll, Petrushka, Pelevin, Sokolov, Khayyam
