

*Original research paper*Received: 28.01.2021
Accepted: 9.02.2021**О ФЕНОМЕНЕ GENIUS LOCI – ВООБЩЕ И В ЧАСТНОСТИ**

Элеонора Шафранская

ORCID: 0000-0002-4462-5710

*Московский городской педагогический университет**Москва, Россия**shafranskayaef@mail.ru*Ключевые слова: *дух места, шеол, Ташкент, Руфь Зернова, Сухбат Афлатуни*

Латинское выражение и понятие *genius loci* довольно часто встречается в современном научном дискурсе – культурологическом и литературоведческом. Обращает внимание, что произносящие *genius loci* или пишущие о нем вкладывают в него разный смысл. Наиболее распространенный переводной эквивалент звучит как *гений места*, хотя более точный перевод – *дух места* (уж если переводить, то оба слова). Именно такой неточный перевод порождает исследовательскую аберрацию: появляются научные работы, где в качестве *гения* выступает некая знаменитая личность, превращая своим посмертным существованием место своего рождения (или длительного проживания здесь) в музейную достопримечательность, паломническую цель туристов.

Изначально фразеологическая единица *genius loci* носит метафизический смысл: место (его дух) формирует свою эстетику, атмосферу, влияя на проживающих в нем. Место во взаимоотношениях с человеком может быть благотворным или губительным. Место диктует определенный кодекс поведения и т. д. В литературе и культуре *место* может быть вымышленным или совпадать с реальным географическим топосом, однако во всех случаях оно провоцирует развитие литературного или устного сюжета: как музыкальный ключ указывает местоположение нот, так и дух места – по авторскому замыслу или вне воли автора – формирует сюжет текста.

Прошедший в 2018 году научно-практический семинар под названием «*Genius loci* в литературе, искусстве, культуре» (Москва, МГПУ) имел целью привлечь исследования специалистов-гуманитариев, их индивидуальные и метакультурные наблюдения за *genius loci*, чтобы в итоге сформировался более или

менее четкий концепт этого феномена. Изданный по итогам семинара сборник статей [*Genius loci в литературе, искусстве, культуре* 2018] наглядно показывает, что ожидания не оправдались: многие исследователи по-прежнему мыслят в рамках заданной мейнстримом парадигмы, а именно «гений места» – это реально жившая в некоем топосе известная личность.

В открытых чатах, в фейсбучных комментариях, в речи публичных личностей то и дело натыкаешься на подобное толкование *genius loci*. Так, помнится с оторопью услышанный фрагмент из речи директора ГМИИ им. Пушкина, анонсирующей выставку «Сокровища Нукуса» (2017): «Эту коллекцию основал Игорь Витальевич Савицкий, ставший для Нукуса гением места» (цитата по памяти).

Смею утверждать, что это неверный ход – в современной речи происходит «размыкание языкового клише»: в устойчивое (и древнее) выражение вписывается новый смысл.

Кто же он, *genius loci*, дух места? божество? человек? другое существо?

Специалисты-мифологи трактуют так: гений – «прародитель рода. [...] Гения имели не только люди, но и города, отдельные местности» [Штаерман 1991: 145]. Духи места в мировой мифологии входят в корпус демонологии, среди прочих выделяются «духи источников, озер, рек [...] лесов и гор. [...] Ительмены Камчатки боялись “горных богов” – “камули”, якобы обитавших в кратерах вулканов» [Иванов, Токарев 1991: 413]. Дух места бывают злым¹ и добрым, вредителем и покровителем человека. Дух места может быть владельцем отдельной городской ниши, например восточного базара. Так, современный автор Тимур Пулатов в повести *Завсегдамай* воссоздает жизнь базара, который предстает живым организмом, со своей философией, психологией, суевериями, легендами, в красках и запахах, которые разнятся в зависимости от времени года. У базара свой нрав, механизм поведения – он раскрывается в зависимости от того, кто с ним вступает во взаимоотношения. Писатель рассматривает эстетику базара, увидеть и ощутить которую возможно только глазами особенной, отрешенной от повседневности личности, каким и является герой повести, Ахун, он же и рассказчик, ведущий записки-дневник своей базарной жизни. Здесь хозяином и покровителем базара, его *genius loci*, выступает демонологический персонаж Тихе-Фортуна, божество Случая.

...она у нас объявлена и покровительницей торговцев, – едва омоет глаза росой, устремляет одобрительный взгляд на плоды и слышит птиц... да, такая жизнь – привилегия, – завернув ночь в одеяло, с началом дня расстелить перед восточным человеком базар [Пулатов 1995: 372].

Остановимся на прозе Руфи Зерновой, пока не вошедшей в активный литературоведческий дискурс. (Только в XXI веке в России начинают выходить сборники ее прозы, воспоминания коллег о Руфи Зерновой – писательнице, чья судьба наглядно иллюстрирует всю травматическую историю XX века.)

¹ См. в Сети – городские легенды о «могильных домах».

Итак, рассмотрим небольшой рассказ Зерновой *Скорпионовы ягоды* (1961) в контексте заявленной проблемы – *genius loci*. Сюжет рассказа построен на взаимоотношениях двух семей, живущих в украинской деревне через забор друг от друга. Отношения непростых, если бы кому рассказать, «что в наши дни, в нашей стране, и именно в Гавриловском переулке, проживают такие Монтекки и Капулетти» [Зернова 1961: 12], никто не поверит. Смолоду враждуют две хозяйки, уже бабушки. Их внуки вырастают в этой загадочной вражде. Внучке одной из сторон, Гале, запрещено рвать ягоды черешни, свисающие на ее сторону из враждебного сада. Когда Галя приезжает в город погостить у отца (некровного), он покупает ей кулек черешни.

– Аннушка, ну-ка глянь, что я тебе принес!

Галя² прибежала, посмотрела, сморщила нос и сказала:

– Та я ж это не кушаю! Это же Скорпионовы ягоды!

Папа удивился, захохотал и стал кричать:

– Как, как? Ну-ка повтори!

– Скорпионовы ягоды, – твердо сказала Галя. – Они у Скорпиона в саду растут. Бабушка мне не велит их брать [Зернова 1961: 6].

Углубляться в исторический, историко-литературный, фольклорный контексты этого сюжета мы не станем, нас интересует феномен *духа места*. Там, за забором от Гали, живет злобный враг, старуха Сидоренчиха, ставшая для всей округи Скорпионихой. В один из августовских дней черешня вдруг расцветает. Галя, удивленная, тянется сорвать цветок черешни, но медлит, помня запрет. Вдруг слышит с враждебной стороны отголоски семейной ругани. Цветок сорвать не удается. Галя в печали отходит. Теперь, повзрослев, она, пятнадцатилетняя, часто думает об этом враждебном доме, интуитивно догадываясь о какой-то причастности к нему. Приходит время – соседка Скорпиониха умирает. И только накануне ее смерти Галя узнает от бабушки, что эта всеми нелюбимая злая Скорпиониха – родная сестра ее бабушки. В тяжелые времена, еще до рождения Гали, в деревне лютуют фашисты, Скорпиониха доносит на родителей Гали, партизан, тем самым губит их. Это не приносит ей счастья: погибает, утонув, любимый младший сын Скорпионихи; другой сын бежит подальше от матери в город, внук Борька говорит: «Мы тут не останемся. Папа сказал: не надо нам этого дома» [Зернова 1961: 29]. Ночью, перед смертью Скорпионихи, когда слышны раскаты грома, дед Гали замечает: «...когда ведьма умирает, надо крышу разобрать чи половицу вырвать. Чтoб было куда ее душе уйти» [Зернова 1961: 15]. Таким образом, читатель видит место, охраняемое духом зла, – это Скорпионово место, вот и черешня, растущая там, болеет – цветет в неполюженное время. «Скорпион» тоже задействован не случайно, за ним тянутся мифологические коннотации: «...демоническое существо [...] знак смертельного предательства, иногда зависти или ненависти» [Тресиддер 1999: 339]. Все бегут

² «На Украине Галя и Анна – одно имя» [Зернова 1961: 9].

отсюда, ни у кого нет желания оставаться в Скорпиновом месте. И лишь новое поколение понимает, что духа места надо лечить и усмирять – любовью:

– А почему она [черешня. – Э.Ш.] болеет? – спрашивает Борька, поднимаясь на цыпочки. – Ее, наверное, лечить надо?

– Поселятся тут хорошие люди, – говорит Галя певучим, похожим на бабушкин, голосом, – и будут ее лечить, заботиться о ней. И будет она цвести, как все деревья, весной... За деревом тоже надо смотреть, и ухаживать, и любить, и растить... А потом будут ягоды... [Зернова 1961: 31].

Расставанием с духом места воспринимается ритуальный жест Галиной бабушки в финале рассказа: «Бабушка подходит к воротам и широко распахивает их. – Скатертью дорога! – произносит она звучно» [Зернова 1961: 31].

Не только сама Скорпиониша питает атмосферу зла, но и все, что окружает ее. Да, это метафизическая сила, сосредоточенная в локальном пространстве, это концентрация энергии, выливающаяся в ненависть к ближним, в предательство, зависть.

Другой литературный пример *genius loci*, на котором мы остановимся, – противоположной направленности. Это рассказ *Проснуться в Ташкенте* Евгения Абдуллаева (Сухбата Афлатуни). Израильская девочка-подросток, не имеющая никаких связей ни с Россией, ни с бывшим советским пространством, узнает на школьных уроках о Холокосте и о тех спасенных, среди которых наверняка есть ее родственники, бежавшие от нацизма в Украину и Беларусь, а оттуда в Ташкент. Здесь они находят свое упокоение, шеол. «Шеол – это место, куда еврей уходит после смерти» [Афлатуни 2016: 231]. То толкование, которое дается «шеолу» в советском научном издании – как пространству ада, геенне огненной [см.: Щедровицкий 1991: 641], оспаривается специалистами по иудаике, Денисом Прейгером и Йосефом Телушкиным:

В Библии упоминается «шеол», слово, обозначающее всего-навсего «могилу», но никак не «ад» (или «геенну огненную», как было неправильно переведено позднее христианами: «шеол» – «геенна»). В книге *Бытие*, например, Иаков говорит о «нисхождении в шеол, не повидав сына Иосифа» (Бытие 37:35), но патриарх Иаков вовсе не имел в виду «ад» или «преисподнюю», как это переведено в Новом Завете. Иаков имел в виду простую «могилу», только и всего! Не было в Библии и такого понятия, как «вечные муки в аду» в наказание за грехи. Это также позднее наслоение, привнесенное в религиозное сознание Запада из Нового Завета [Прейгер, Телушкин 1992].

Юная героиня из рассказа *Проснуться в Ташкенте*, по имени Хава, – в какой-то мере избранная (не случайно ее имя, в русской огласовке – Ева). Из всех персонажей рассказа только ей дано вступить в контакт с духом места. С точки зрения обывательской, Хава странная, не совсем нормальная. Однако медики не находят в ней никаких отклонений. Хава ставит перед родителями задачу: они должны отвезти ее в Ташкент, где она попросается с душами своих

предков, чтобы они успокоились, будучи оплаканными. Такой этап взаимодействия живых с мертвыми объясняют Роберт Грейвс, поэт и мифолог, и Рафаэль Патай, библиист:

Когда умерший человек должным образом оплакан, считается, что он присоединяется к почтенной компании своих предков в Шеоле, в Бездне, где они спят. [...] Если же умерший не был погребен среди предков, то он находится в неведомой части Шеола и ему не поклонялись. [...] Шеол, таким образом, можно принять за Чистилище, где души ждут Судного дня [Грейвс, Патай 2002: 428–429].

Плакальщики, которые приближаются к шеолу, месту захоронения, должны снять обувь [Грейвс, Патай 2002: 429] – «Только теперь я заметил, что она [Хава. – Э.Ш.] идет босиком» [Афлатуни 2016: 238]. Хава обнимает деревья, шепчется с ними, прощается. Семья Хавы (родители и брат), обеспокоенные странностью девочки, послушно выполняют правила, предписанные той действительностью, в которой, по каким-то неведомым рациональному сознанию законам, живет Хава. «Мы беженцы, – сказал Дан [ее отец. – Э.Ш.], глядя на Хаву. Хава кивнула. – Беженцы, – весело повторил Пальме [брат. – Э.Ш.]...» [Афлатуни 2016: 239].

Находясь в Яд ва-Шеме, музее памяти погибших в Холокосте, рассказчик Сухбата Афлатуни делится наблюдением: «Ты заметил, нигде ничего не сказано про Ташкент?» [Афлатуни 2016: 242], то есть город, который во Вторую мировую становится спасительным локусом, ни в публичном дискурсе, ни в повседневном не маркирован таковым. Этот исторический пробел восполняет сюжет рассказа *Проснуться в Ташкенте*, а также ряд художественных текстов и книг нон-фикшн, в которых раскрывается тема эвакуации времен Второй мировой войны, пришедших к читателю совсем недавно. Прежде эта тема в русской литературе или табуируется, или просто остается вне зоны памяти. Впервые в марте 2020 года в Москве, в Литературном музее имени Владимира Даля, проходит выставка «Ноев ковчег писателей. Эвакуация 1941–1944». Ее куратор, литератор Наталья Громова, центром выставки делает зал, посвященный Ташкенту (в ряду с другими городами эвакуации – Чистополем и Алма-Атой). Громова первая в современной литературе открыто и обстоятельно поднимает в литературе тему эвакуации. Ее книги об этом, от первой к последней, пополняются все новой и новой информацией – из дневников, переписки, мемуаров: *Все в чужое глядят окно* (2002); *Эвакуация идет... 1941–1944. Писательская колония: Чистополь. Елабуга. Ташкент. Алма-Ата* (2008); *Ноев ковчег. Эвакуация 1941–1945. Чистополь. Елабуга. Ташкент. Алма-Ата* (2019).

Русский ученый Е.М. Мелетинский называет Ташкент «своеобразной столицей тыла» [Мелетинский 1998: 507], которая спасает его и дает ему, пусть и ненадолго, до очередной репрессивной акции, путевку в профессиональную жизнь [см.: Шафранская 2007].

Историческая повседневность и литература награждает этот город, начиная с XIX века, рядом обидных, полных сарказма, паттернов: *господа ташкентцы*,

ташкентские рыцари, ташкентец в науке, нахалкиканец из-за Ташкенту [см.: Шафранская 2014]; в XX веке – *ташкентский фронт, ташкентские ордена, ташкентские партизаны*³.

Рассказ *Проснуться в Ташкенте* сакрализует город, спасший сотни тысяч беженцев, беспризорных детей, эвакуированную советскую элиту (к слову, вставным элементом в рассказе представлены фрагменты лирики поэта Владимира Луговского, травмированного морально и физически первыми днями войны и нашедшего в Ташкенте приют).

Этот город, прекраснее которого не может быть ничего во Вселенной, город, где поцелуй пахнет пылью и соком граната, где нет ни голода, ни войны, а только бесконечный свет... Этот город снится Хаве каждую ночь, его огромные деревья, говорящие на идиш и других неведомых языках, его бесконечные глиняные дома и общие дворы, где в каждом окне шьют, играют на скрипке, чинят обувь, возжигают свечи... И перед сиянием этого города бледнеет черная труба крематория, и лай овчарок... [Афлатуни 2016: 274].

Сакральность города подчеркивается его сходством с Иерусалимом [см.: Афлатуни 2016: 229]. Чувства, выраженные героем-рассказчиком по возвращении из Израиля, коррелируют с заглавием рассказа: «Сойдя с трапа в Ташкенте, я поймал себя на том, что мне хочется поцеловать землю. Просто быстро наклониться и поцеловать» [Афлатуни 2016: 231].

Еще один текст Сухбата Афлатуни – о городе, хранимом духом места, – это повесть *Пенуэль*. Ветхозаветный топоним Пенуэль, один из ликов Бога, в контексте повести выступает метафорой, которая встречается дважды: в заглавии и в финале:

И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари; и, увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра его и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним. И сказал: отпусти Меня, ибо возшла заря. Иаков сказал: не отпущу Тебя, пока не благословишь меня. И сказал: как имя твое? Он сказал: Иаков.

...И нарек Иаков имя месту тому: Пенуэль; ибо, говорил он, я видел Бога лицом к лицу, и сохранилась душа моя [Афлатуни 2007].

Так, Ташкент отмечен божественной опекой – в этом парафразе явно прочитывается *genius loci*. Однако само содержание повести вовсе не столь однозначно. «Работа» духа места выглядит противоречивой и проблематичной. Человеческая история в нем сражается с Богом.

Главный персонаж повести – старик Яков, живущий сто шесть лет. Сквозь его биографию остраненно показана история XX века, преимущественно Средней Азии. Исторические сцены перемежаются с современными. Текст

³ Об этом см. статью «Ташкентский фронт» (на материале фольклорной повседневности и литературы), сданную к публикации в «Вестник славянских культур» (2021).

ритмизован фрагментами советского официального дискурса: постановлениями, лозунгами, призывами, заявлениями трудящихся, – которые создают картину абсурда, эксперимента над естественным течением жизни. Складывается впечатление, что Бог оставляет людей. Время останавливается. Образ времени – один из концептуальных в сюжете *Пенуэля*. Гипертрофированность интенции остановившегося времени передана такой фантастической деталью, как *летаргарий* – медицинское учреждение, куда свозят зараженных летаргией, принимающей размеры эпидемии. Те, кто еще на свободе, – на грани помешательства: в непомерной любви к Ленину, вплоть до самоубийства во имя «Ильича», или в борьбе за наследство, или в насилии над больными: у них отрезают волосы для продажи, оскверняют их бесчувственные тела. В каком-то смысле повесть *Пенуэль* можно ставить в ряд текстов «ленинианы», в карнавальном, по-бахтински, изводе, принимающем гротесковое выражение. Автор повести, возможно, создает ситуацию оставленности *места* его духом, *genius loci*. Лишь метатекст, выраженный в заглавии и финальной фразе, дает надежду на то, что дух вернется и абсурд отступит.

Несколько раз взгляд рассказчика останавливает внимание читателя на картине, висящей в интерьере комнаты Якова, – *Купание красного коня* Кузьмы Петрова-Водкина. Экфрасис становится новым вектором в развитии сюжета. Герои поочередно рассматривают картинку, вырезанную из журнала и приклеенную скотчем к стене:

Раньше не понимал, почему конь такой красный, а мальчик такой голый и не стесняется. Мне казалось, что в трусах все было бы гораздо красивее. Потом я узнал, что и лошади могут быть красными, и мальчики – не такими, как нас заставляли быть с детства [Афлатуни 2007].

Мужчина [...] посмотрел на картину на стене. Мальчик. Конь. Круглая зеленая вода. У коня было мужское лицо [Афлатуни 2007].

«Вы знаете смысл этой картины? – спросил Писатель, подводя все еще испуганного правнука к репродукции на стене. – Вы знаете ее смысл?»

Мальчик на красном коне.

«Нет», – говорил правнук... [...] “Зря. Почти у всех картин есть смысл. Картины без смысла – это самое страшное. Их, насколько я знаю, вешают в аду. А эта картина... Знаете, почти в одни годы с ней была написана другая, и другим художником. Но с тем же смыслом. Девушка на большом быке, на спине, и этот бык так же вот на нее смотрит. Так же глазом косит... Называется: Похищение Европы, художник Серов, помните? А вот эта картина, Купание красного коня, только какое здесь купание? Это похищение, видите, конек на отрока как смотрит? Да... Похищение России, 1912 год. Потому что Россия – это не вот эта баба, не бронзовая самка, как на ваших монументах... Вот она, Россия, – мальчик, бритый подросток, скользящий по мокрой конской спине. Куда его унесет красный конь? Может, к синим ветрам Атлантики... Может, в Сибирь. А может, и сюда, в самую Среднюю в мире Азию. Мальчик лениво соскальзывает с коня и падает в горячий песок... [...] [Афлатуни 2007].

Такая трактовка изображения – мальчик, унесенный в среднеазиатские пещеры, – намек на Туркестанский проект (осуществляемый сначала Российской империей, а после – советской), на колонизацию Средней Азии, на противостественный ход вещей, который приводит к рождению летаргария. Надо заметить, что ряд текстов Сухбата Афлатуни представляет эсхатологию в истории Средней Азии, к которой приводит колонизация (это рассказы *Остров Возрождения*, *Глиняные буквы*, *плывущие яблоки*, *Русский музей* и др.).

Наличие у места *genius loci* – это не бонус месту, это загадочное стечение, по неведомым метафизическим законам, ряда черт: географических, ландшафтных, климатических, исторических, их фантастический узел. *Genius loci* может вступать в поединок с идеологией, с искусственно созданными социальными институтами (см. роман Сухбата Афлатуни *Рай земной*), как в повести *Пенуэль*. Эта борьба рождает очередной феномен – *mentalis loci*, с которым читатель может познакомиться в литературных текстах, созданных за пределами советской метрополии, под присмотром *genius loci*. Литературная оптика таких писателей способна транслировать поликультурную картину мира (как минимум бикультурную, билингвальную). Художественная рефлексия феномена *genius loci* Ташкента, поначалу связанного с колонизацией, а затем с «осмыслением его постепенного ухода из русской культуры, то есть с постколониальной рефлексией» [Шафранская 2020: 146], как оказывается, способствует формированию свежего, незамыленного взгляда на стереотипы истории и культуры XX века и современности.

Подводя итоги, надо отметить, что не каждое географическое место обладает *genius loci*. И не каждое «музейное» место – кто бы там ни жил и ни творил. Каждый отдельный случай требует индивидуального исследовательского подхода. Нет ни системы, ни закономерностей, лишь корпус наблюдений, исторических совпадений – только такая работа может привести к констатации *genius loci* у некоего места, констатации, не исключающей метафизического подхода.

Библиография

- Genius loci в литературе, искусстве, культуре*, 2018, сборник научных статей, сост. и ред. Э.Ф. Шафранская, Санкт-Петербург.
- Афлатуни Сухбат, 2007, *Пенуэль: повесть*, «Октябрь», № 9, <https://magazines.gorky.media/october/2007/9/penuel.html> (4.11.2020).
- Афлатуни Сухбат, 2016, *Проснуться в Ташкенте: повесть*, [в:] Сухбат Афлатуни, *Дикая пляж: сборник рассказов*, Москва, с. 226–274.
- Грейвс Р., Патай Р., 2002, *Иудейские мифы. Книга Бытия*, пер. с англ. Л. Володарской, послесл. Х. Бен-Иакова, Москва.
- Зернова Р.А., 1961, *Скорпионовы ягоды: рассказ*, Москва.
- Иванов В.В., Токарев С.А., 1991, *Духи*, [в:] *Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах*, Москва, т. 1, с. 413–414.
- Мелетинский Е.М., 1998, *Избранные статьи. Воспоминания*, отв. ред. Е.С. Новик, Москва.

- Прейгер Д., Телушкин Д., 1992, *Восемь вопросов об иудаизме*, Санкт-Петербург, https://www.litmir.me/br/?b=558679&p=1#section_1 (4.11.2020).
- Пулатов Т.И., 1995, *Завсегдатай: повесть*, [в:] Т.И. Пулатов, *Собрание сочинений: в 4 томах*, т. 1, Москва.
- Тресиддер Д., 1999, *Словарь символов*, пер. с англ. С. Палько, Москва.
- Шафранская Э.Ф., 2007, *Ташкент Мелетинского*, «Антропологический форум», № 7, с. 441–454.
- Шафранская Э.Ф., 2014, *Резонансный контекст одной щедринской метафоры*, «Вопросы ономастики», № 2(17), с. 78–92.
- Шафранская Э.Ф., 2020, *Лирическая проза Санджара Яньшиева: колониальный и постколониальный палимпсест*, «Вопросы литературы», № 2, с. 143–157.
- Штаерман Е.М., 1991, *Гений*, [в:] *Мифологический словарь*, главный ред. Е.М. Мелетинский, Москва, с. 145.
- Щедровицкий Д.В., 1991, *Шеол*, [в:] *Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах*, Москва, т. 2, с. 641.

Transliteration

- Genius loci v literature, iskusstve, kul'ture*, 2018, sbornik naučnyh statej, sost. i red. È.F. Šafranskaâ, Sankt-Peterburg.
- Aflatuni Suhbat, 2007, *Penuèl': povest'*, «Oktâbr'», № 9, <https://magazines.gorky.media/october/2007/9/penuel.html> (4.11.2020).
- Aflatuni Suhbat, 2016, *Prosnut'sâ v Taškente: povest'*, [v:] Suhbat Aflatuni, *Dikij plâž: sbornik rasskazov*, Moskva, s. 226–274.
- Grejvs R., Pataj R., 2002, *Iudejskie mify. Kniga Bytiâ*, per. s angl. L. Volodarskoj, poslesl. H. Ben-Iakova, Moskva.
- Zernova R.A., 1961, *Skorpionovy âgody: rasskaz*, Moskva.
- Ivanov V.V., Tokarev S.A., 1991, *Duhi*, [v:] *Mify narodov mira: ènciklopediâ: v 2 tomah*, Moskva, t. 1, s. 413–414.
- Meletinskij E.M., 1998, *Izbrannye stat'i. Vospominaniâ*, otv. red. E.S. Novik, Moskva.
- Prejger D., Teluškin D., 1992, *Vosem' voprosov ob iudaizme*, Sankt-Peterburg, https://www.litmir.me/br/?b=558679&p=1#section_1 (4.11.2020).
- Pulatov T.I., 1995, *Zavsegdataj: povest'*, [v:] T.I. Pulatov, *Sobranie sočinenij: v 4 tomah*, t. 1, Moskva.
- Tresidder D., 1999, *Slovar' simvolov*, per. s angl. S. Pal'ko, Moskva.
- Šafranskaâ È.F., 2007, *Taškent Meletinskogo*, «Antropologičeskij forum», № 7, s. 441–454.
- Šafranskaâ È.F., 2014, *Rezonansnyj kontekst odnoj šedrinsoj metafory*, «Voprosy onomastiki», № 2(17), s. 78–92.
- Šafranskaâ È.F., 2020, *Liričeskaâ proza Sandžara Ânyševa: kolonial'nyj i postkolonial'nyj palimpsest*, «Voprosy literatury», № 2, s. 143–157.
- Štaerman E.M., 1991, *Genij*, [v:] *Mifologičeskij slovar'*, glavnyj red. E.M. Meletinskij, Moskva, s. 145.
- Šedrovickij D.V., 1991, *Šeol*, [v:] *Mify narodov mira: ènciklopediâ: v 2 tomah*, Moskva, t. 2, s. 641.

Summary

About the *Genius Loci* Phenomenon – in General and in Particular

The article presents a discussion discourse about the cultural category *genius loci*. The ancient concept creates aberrations in modern language, turning *genius loci* into some bonus when describing a significant cultural topos, which contradicts the original meaning. The author of the article shows the presence of *genius loci* in its organic form, which came from the ancient mythological consciousness, in its various manifestations on the material of a number of works of Russian literature. Ruth Zernova's short story *Scorpion berries* (1961) presents the ruinous role of *genius loci*. Yevgeny Abdullayev's story *Wake up in Tashkent* (2008) sacralizes the city of Tashkent as a saving locus in the traumatic vicissitudes of the XXth century, as a city under the patronage of the spirit of the place. His story *Penuel* (2007) shows the struggle of *genius loci* with the ideology and social transformations alien to the nature of the spirit of this place. Thus, *genius loci* in culture and literature acts as a category of poetics of an artistic or cultural text, dictating features in the image of space and time, and not in the form of a person who glorified the place.

Key words: *spirit of the place, sheol, Tashkent, Ruth Zernova, Sukhbat Aflatun*