

УДК 1751

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-5-195-204

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОД КАК СМЫСЛОВОЕ ЯДРО ПОЭМЫ «КРЕСТЬЯНИН ГЕЛЬМБРЕХТ» В. САДОВНИКА

**Маркова А.С.<sup>1</sup>, Мамукина Г.И.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Независимый исследователь

г. Москва, Российская Федерация

<sup>2</sup>Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова

115054, г. Москва, Стремянный пер., д. 36, Российская Федерация

**Аннотация.** Актуальность исследования обусловливается активным изучением в диахроническом аспекте проблем новой национальной (немецкой) идентичности в европейском социокультурном пространстве и в литературном сознании XIX–XXI вв. В статье предлагается рассмотреть поэму Вернера Садовника «Крестьянин Гельмбрехт» не как социокультурное произведение, затрагивающее вопросы вертикальной мобильности и нравственных устоев, а как элемент мифического сознания; не столько переиначенную притчу о блудном сыне, сколько открытое противостояние типов мышления: архаично-мифического и линейного, выраженное в древнем мотиве битвы отца и сына, и убедиться в многозначности и бесконечности постижения смысла средневековой поэмы, критически осмыслить в ней приметы новейшей немецкой действительности.

**Ключевые слова:** национальный код, средневековая литература, мифическое сознание, крестьянская поэма, шванк, битва отца с сыном, «Крестьянин Гельмбрехт», городская литература, бюргерство, синкретизм, синкретические авторские технологии.

## THE NATIONAL CODE AS THE SEMANTIC CORE OF THE POEM “THE PEASANT HELMBRECHT” BY WERNHER DER GARTNAER

**A. Markova, G. Mamukina**

*Independent researcher*

*Moscow, Russian Federation*

*Plekhanov Russian University of Economics*

*36, Stremyannyy pereulok, Moscow, 115054, Russian Federation*

**Abstract.** The relevance of the study is determined by the active research of the diachronic aspect of the problems of a new national (German) identity in the European social and cultural space and in the literary consciousness of the 19th–21st centuries. The article proposes to consider the poem by Wernher der Gartnaer “The Peasant Helmbrecht” not as a social and cultural product that addresses the issues of upward mobility and morals, but as an element of the mythic consciousness. Not only as a reworked story about the prodigal son but as an open opposition of types of thinking: archaic-mythical and linear. The opposition which is expressed in the ancient motive of the battle of the father and the son. The authors convince in ambiguity

and infinity of ways to comprehend the medieval poem, to critically analyze the signs of the latest German reality in it.

**Key words:** national code, medieval literature, mythical consciousness, peasant poem, schwank, the battle between father and son, "The Peasant Helmbrecht", urban literature, burghers, syncretism, syncretic copyright technology.

В отечественном литературоведении средневерхненемецкая поэма поэта Вернера Садовника «Крестьянин Гельмбрехт» ("Maier Helmbrecht") рассматривается как дидактический шванк (В.А. Пронин) [7, с. 41], как социально-историческое явление и как средневековая притча о блудном сыне, «вывернутая наизнанку» (А.Я. Гуревич) [3], а также как произведение, отражающее падение нравов (Р.В. Френкель) [11, с. 79]. Однако практически не учитывается тот факт, что поэма, написанная в конце XIII в., основана «на примате трансцендентных реальностей» [4, с. 168], как и любое творение средневековой культуры. Она создана человеком, обладающим мифическим сознанием, и потому содержит глубинные смыслы, скрытые в символах («Миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ» [4, с. 254]), национальный код. Следовательно, если мы желаем понять истинный смысл работы В. Садовника, то должны исследовать данное произведение как синкретический жанр, учитывая все аспекты.

О точной дате написания поэмы не осталось достоверных сведений. Однако мы можем дать характеристику времени, к которому относят рукопись.

Я.В. Погребная так характеризует конец XIII в. в германской городской литературе: «К концу Зрелого Средневековья всё больше становится имущественное расслоение между городской беднотой и зажиточным

бюргерством, пользующимся "городским правом" как своей привилегией и только себе во благо. Тогда же намечается противопоставление народной культуры основного населения города и бюргеровской, изображающей богобоязненного, рачительного горожанина, ведущего правильный образ жизни и поэтому-то достигающего материального благополучия» [6, с. 86]

Действительно, слова героя поэмы, старшего Гельмбрехта, которого нередко называют «главным героем поэмы» (А.Я. Гуревич), позволяют отнести этот шванк к бюргеровской литературе: «Всегда я верность уважал/ Я никого не обижал/ Платил исправно десятину/ Что и завещаю сыну/ Не ненавидя, не враждуя/ Я жил и мирно смерти жду я» [8, с. 14].

Об этом говорит и А.Я. Гуревич, отмечая, что майеры – это зажиточные крестьяне. И так как им было, что терять, то самое разумное – придерживаться того сословия, в котором те родились.

В.А. Пронин и А.Я. Гуревич считают это лейтмотивом поэмы. А.Я. Гуревич также подчёркивает сходство речей известного проповедника Бертольда Регенсбургского и текста поэмы, отмечая, что речь «идёт однако, не о литературных влияниях, или заимствованиях, а, скорее, о перекличке некоторых морально-дидактических установок в проповеди Бертольда Регенсбургского и в поэме Вернера Садовника» [3]. И приходит к выводу,

что произведение было написано «для знати», так как подобная точка зрения вряд ли принадлежала крестьянину, потому что «голос простолоудина заглушают другие голоса» [3].

Подтвердить или опровергнуть основательность этого суждения могли бы сведения об авторе. Но о нём также малоизвестно. В.А. Пронин пишет, что «высказывалось предположение, что он происходил из крестьянской среды, которую хорошо знал» [7, с. 40], А.Я. Гуревич, напротив, приводит цитату Ф. Панцера: «искусство Вернера “расцвело не под сельскими липами, а при дворе”» [3]. С чем, впрочем, не соглашается Р.В. Френкель, замечая, что В. Садовник «не мог быть воспитан в рыцарском кругу, о чём свидетельствует его эрудиция» [11, с. 83].

Однако важно другое, у поэмы, по всей вероятности, был первоисточник, о чём упоминает В.А. Пронин, замечая, что «сюжет произведения, возможно, заимствован из популярной песни, в которой рассказано о крестьянском парне, вознамерившемся стать рыцарем» [7, с. 40].

И Р.В. Френкель называет эту песню. Она написана известным баварским рыцарем Нейдгартом фон Рейенталем. Но, как отмечает переводчик поэмы «Крестьянин Гельмбрехт», «поэты стоят на различных идейных позициях» [11, с. 85]. Нейдгарт обеспокоен возрастающим достатком крестьян, опасаясь за то, что те попытаются предъявлять свои права и захотят изменить свой социальный статус. Вернер же «встревожен переменами в молодом поколении, небрежением к труду и неуважением к собственному сословию» [11, с. 85].

Р.В. Френкель полагает, что проблема произведения глубже социальных отношений и вопросов вертикальной мобильности и что оно касается не только крестьянской среды: «Современность воспринята поэтом как момент величайшего кризиса, разрушившего моральные ценности и в замке, и в селе» [11, с. 92].

Однако не будем забывать, что данное произведение в мировой культуре является именно крестьянской поэмой, поэтому (хотя и будучи жанром городской литературы, затрагивающим интересы всех классов), в первую очередь, она освещает проблему деревни.

И проблема эта глубже не только социальных вопросов, даже кризис моральных ценностей не сравнится с ней. Перед поэтом открывался вопрос изменения национального менталитета. А именно – проблема кризиса аграрно-мифического сознания.

В работе «Приметы и гадания» С.А. Токарев [10], характеризуя аграрно-фольклорную культуру германского средневекового крестьянства, отмечает, что большинство верований и обрядов были связаны с погодой, ветром, солнцем и луной, полями, злаками, травами. Обязательно были свои требования к правильному сбору урожая. Автор приводит пословицы, связанные с сезонными приметами, а также говорит об обрядах.

В. Садовник не мог не знать, что крестьянское сознание – это *целостная мифическая система*. Время в такой системе тоже представляется особенному – циклично, нелинейно: «Мифическому времени присущи все признаки природно-культурного фе-

номена, оно архетипично ..., антите-  
тично ..., голографично» [12, с. 402].

И поэтому для такого мышления вполне очевидны те истины, которые высказывает *старший Гельмбрехт*: «Вот если б ты пошёл за плугом /И, мерясь силами друг с другом, /Мы за-пахали бы свой клин, /Счастливей был бы ты, мой сын, /И даром не потратив силы, /Дожил бы честно до могилы» [8, с. 14]. Для *старшего Гельмбрехта* очевидно, что сын продолжит его дело, как и он продолжал дело отца. Так как в этом честный земледелец видит сам закон природы – последовательное течение человеческой жизни, сравнимое с природными и сезонными циклами. И умиротворённость благочестивого старца исходит не от осознания забитых закровов, как можно предположить, а от понимания своей целостности, гармонии с природой, жизнью, миром и совестью. И так должно продолжаться *постоянно*, с точки зрения мифического сознания, так же, как отличается постоянством восход солнца на востоке. Даже имя Гельмбрехт передаётся из поколения в поколение. Речь идёт о целом роде, а не о конкретном человеке.

И что же происходит? Происходит смена вех. *Младший Гельмбрехт* не просто желает стать рыцарем, а прямо заявляет, что готов на разбой и грабёж, чтобы улучшить своё материальное положение. Иными словами, он противопоставляет себя всему целостному космосу германской деревни, отличительной особенностью которого является и крепкая связь с реальностью, с вещественным миром, и ощущение мифического, сакрального начала в каждом моменте времени.

Но юноша обладает уже совсем иным сознанием, которое будет свойственно последующей эпохе Нового времени, которое, как замечает А.Ф. Лосев, превратило миф в «субъективные идеи» [4, с. 168].

И в результате этого превращения происходит девальвация морали и утрата граней, исторической глубины смысла. Рыцарство для отца-старика – это особая культура, доступная только для духовно подготовленных людей, способных на благородные дела. Именно с такого рыцарства берёт пример и село, для которого честное исполнение долга – нравственный подвиг. И в этом подвиге все сословия едины: «Ты быть стремишься благородным, / Сумей же оказаться годным / На благородные дела, / Они для замка и села /Единый истинный венец» [8, с. 24].

Для отпрыска рыцарство – это возможность силой отнять, присвоить себе чужое. Хорошо жить за чужой счёт: «Чем честно бедствовать с тобой, / Уж лучше я пушусь в разбой, / Одежду заведу их меха, / Нам зимний холод не помеха – / Всегда найдем и стол, и кров, /И стадо тучное быков...» [8, с. 20].

Говоря об одежде, нельзя не упомянуть наряд молодого Гельмбрехта, описанием которого открывается поэма. Как гласит немецкая поговорка, *Kleider machen Leute* (нем. посл. – «Одежда определяет людей»). И это определение, как справедливо замечает А.Я. Гуревич, свидетельствует далеко не в пользу героя: «Роскошь и цвета одежды юного Гельмбрехта находились в кричащем противоречии с предписаниями и законоположениями XIII в., которые запрещали крестьянам такие излишества» [3]. Дело не только

в том, что одежда определяла статус человека в современном понимании, а в том, что в Средние века внешний облик человека был строго регламентирован. Особые уставы (Kleiderordnungen, Speiseordnungen) определяли, что надлежит носить и принимать в пищу людям разных сословий.

А *Гельмбрехт-младший* этого не понимает или просто не желает понимать. Для него шапка – предмет «*аллегорического* обозначения тщеславия» (А.Я. Гуревич) [3]. А между тем, судя по детализированному описанию, которое являет читателю автор, она почти сказочный объект. А точнее, мифический символ, призванный образно раскрыть важнейшие составляющие рыцарства: мудрости и силы духа (фрагмент Энея, выводящего свой народ из горящей Трои), доблести и верности (изображения Карла Великого и Роланда), самоотверженное заступничество за обиженных (портрет Дитриха Бернского). Но, согласно немецкой народной мудрости, “Mit Gold kauft man weder Tugend noch Verstand” – перевод на русский язык: «За деньги не купить ни ума, ни доблести», из всего великолепия шапки *Гельмбрехта* прельщает только колпак, на котором изображены застолья и танцы.

Упрощённое понимание действительности заставляет *молодого Гельмбрехта* оставаться глухим не только к отцовским наказам, но и к сновидческим предзнаменованиям, которые играют важную роль в мифическом сознании, подкреплённые узнаваемой историей об Икаре: «Отец промолвил: Дорогой, / Мне сон привиделся другой, / Как будто ты под небесами / Парил над лесом и полями, / Но миг стре-

мительный настал, – / Теряя перья, ты упал...» [8, с. 28].

Этот приём, «забегание вперёд», как пишет Я.В. Погребная, был присущ культуре Средневековья и выражался в «показе эпической перспективы, первоначально чтобы поддержать интерес у слушателей» [6, с. 254]. В данном случае, он служит не только для того, чтобы поддержать интерес читателя, но и для создания кольцевой композиции – предсказания в точности сбываются, подтверждая правоту *старшего Гельмбрехта*.

Диалоги отца с сыном занимают значительную часть повествования и являются важными элементами произведения. Дважды *Гельмбрехт-старший* пытается отвести беду от глупого и упрямого сына, но тот отказывается внять словам родителя. В.А. Пронин и А.Я. Гуревич склонны видеть в повествовании отсылку к притче о блудном сыне, только в искажённом варианте: взяв за основу фабулу евангельскую притчу о блудном сыне, автор завершает её по-иному. *Гельмбрехт-младший* не заслуживает прощения, его разгульное поведение должно быть наказано, дабы другим юнцам лиходейство было неповадно. Однако именно постоянное речевое взаимодействие героев позволяет предположить включение в текст более древнего мотива.

Речь идёт о противостоянии отца и сына, которое выражалось в битве, в физическом столкновении двух богатырских фигур. Этот мотив лёг в основу песен и сказаний многих народов.

И.Г. Матюшина так определяет этнографию этого явления: «Былины о битве Ильи Муромца и Сокольника, несомненно, следует поставить в один ряд с памятниками, повествующими

о том, как сын рождается от встречи героя с чужеземной женщиной, а возмужав, отправляется на поиски своего отца. Почти всегда в них говорится о том, что отец убивает своего сына раньше, чем происходит признание. Так, в осетинском эпосе Урызмаг случайно убивает мальчика и лишь тогда выясняет, что это был его сын; в персидском эпосе Рустам наносит смертельный удар, а потом узнаёт в умирающем противнике своего сына Сухраба; Кухулин убивает своего сына Конлаха, а затем горько раскаивается в этом; в кельтских сказаниях Клизамор убивает своего сына Картона, а на четвёртый день умирает и сам. Эстонский богатырь Кивви-аль так надавливает сыну коленом на грудь, что сын умирает, тогда отец бросается с высокой скалы. Если сыну случается победить отца, то они погибают оба. Киргизский герой Сайдилда, например, победив своего отца Гали, бросается в пропасть. Параллели этому сюжету найдены и в античном эпосе (Одиссей и Телегон), и в армянском (Давид Сасунский и его сын Мгер), и в ближневосточных (азербайджанском и турецком) вариантах эпических сказаний (Кёроглы и его сын Хасан-Бек), и в арабском романе «Антар», а также в более поздних средневековых литературных традициях — французских и немецких эпических поэмах и рыцарских романах» [5]. Также автор отмечает, что одной из основных литературных черт героического противостояния является попытка отца вразумить сына: «Кульминацию повествования о единоборстве отца и сына составляет сцена перебранки, предваряющей поединок (похвальба сына и насмешки над старостью отца) ... За

словесным поединком отца с сыном следует реальный, который неизменно заканчивается победой отца, обычно после временной победы сына» [5]. Важнейший исторический мотив находит своё воплощение и в «Песне о Хильдебранте», восходящей к Великому переселению народов: в центре эпоса — неминуемая битва отца Хильдебранта с сыном, который не может внять голосу «врага», за которого принимает своего родителя. Хильдебрант речами пытается образумить юношу, но видя, что тот непреклонен, готов к сражению, предпочтя воинскую честь отцовским чувствам.

Именно стремление к высшей справедливости, а вовсе не жестокосердие, заставляет Гельмбрехта отречься от сына, не впустить его в дом, даже когда тому грозит страшная расправа: «Затрясса тут старик от смеха,/ Хоть эта горькая потеха/ Грозил сердце расколоть. / (Его дитя, родня плоть, / Незрячим перед ним стояло)» [8, с. 68]. И с этим, рвущим сердце смехом, старик «добывает» своего сына, припоминая всё, «как гвоздь, вбивая каждый довод» [8, с. 69].

И смех становится его оружием в борьбе за высшие идеалы, так же, как смеховая культура Средневековья стала тем, что бросало вызов высокомерию и несправедливости. «Вся богатейшая народная культура смеха в Средние века жила и развивалась вне официальной сферы высокой идеологии и литературы. Но, именно благодаря этому своему внеофициальному существованию, культура смеха отличалась исключительно радикальной свободой и беспощадной трезвостью» [1, с. 80].

Разве могла поэма, написанная в духе такой свободы и трезвости, служить просто назиданием, не выходить за границы социального статуса и при этом быть произведением, «отразившим развитие самосознания немецкого народа» [11, с. 79].

В конце повествования В. Садовник прямым текстом говорит читателю, с какой целью писался текст: «Рассказ поведен до конца. /Да служит он предупреждением /Юнцу, который от рожденья /Живёт у матери с отцом /Себялюбивым гордецом» [8, с. 72].

Гордыня в Средние века считалась самым тяжким из семи смертных грехов. Однако здесь её стоит понимать не столько в рамках христианской традиции, с которой прямых противоречий не возникает, сколько в понимании мифического сознания. Для коллективного сознания гордыня – то, что лишает истинности, бескорыстности служения общему делу, обесценивает труд и подвиг, ведёт к неминуемым бедам. В немецкоязычной литературе того времени эта мысль находила своё воплощение и в эпосе (в «Песни о Нибелунгах» хотя и говорится, что Зигфрид тайком снимает и уносит пояс и перстень Брюнхильды из-за её беспечности, но читатель догадывается, что для героя – это воинские трофеи, его гордость, которые он дарует даме сердца; именно гордость и становится причиной его гибели), и в фольклоре.

В легенде о Голубом цветке, увековеченной в фонтане в городе Гуденсберг, некий свинопас Брехт замечает, что одна из его свиней всё время куда-то удаляется с пастбища, а потом возвращается сытой. Он проследил за ней. И вдруг увидел пещеру, у входа в которую рос дивной красоты голубой

цветок. Брехт втыкает его в свою шапку. В пещере он находит свинку, но, – что более важно – золото. Обезумев от радости, крестьянин снимает шапку и заполняет её богатством, не замечая, что при этом теряет голубой цветок. На обратном пути он слышит голос: «Не оставляй самого ценного». Но не внимает ему. У самого выхода из пещеры случается несчастье, из-за которого Брехт становится калекой или, по одной из версий, погибает.

Погибает, потому что из-за гордыни лишился самого ценного – души – связи с мифическим сознанием, с первоначалом, с единым целым, способности «видеть небо в чашечке цветка» (У. Блейк) [2]. То же происходит и с младшим Гельмбрехтом. Из-за своей гордыни он превращается в опустевший сосуд, прах, пыль. А, как гласит немецкая пословица, Staub bleibt Staub und wenn er bis zum Himmeld fliegt (перевод на русский: «Пыль останется пылью, даже если она долетит до небес»), то есть, без искренности, добрых намерений, все усилия тщетны.

В этом посыл поэмы: нельзя опускаться до того, чтобы стать этой пылью – только прахом, лишённым божьей искры (духа). И в контексте произведения это означает не просто следовать социальным установкам и придерживаться своего сословия, не только жить согласно законам морали и нравственности, но и не терять связи с духом своего народа, не презирать его труд и устои, сохранять в себе, как в маленькой крупинке вселенной, весь национальный код, хранить в малом большое (лат. *multum in parvo*). Необходимо учитывать особое, целостное, мировоззрение автора поэмы, как основного компонента произведения,

для выявления национального (немецкого) кода произведения, который невозможно ни понять, ни описать, ни постигнуть без опоры на мифическое сознание. Национальный код даёт постижение сути поэмы, в которой средневековое *мифическое сознание* является определяющим компонентом произведения и позволяет раскрыть/вычленить этот код. Без учёта данного

компонента системный анализ текста представляется невозможным, потому как поэма являет собой *синкретическое* произведение, и для её понимания необходимо «единство концептуального подхода»[9].

Статья поступила в редакцию  
17.08.2018 г.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 530 с.
2. Блейк У. Стихотворения. В одном мгновенье видеть вечность... // Открытый текст. Электронное периодическое издание. URL: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=3097> (дата обращения: 29.07.2018)
3. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. Притча о блудном сыне, вывернутая наизнанку, или эпизод из жизни рода Гельмбрехтов [Электронный ресурс] // ВикиЧтение : [сайт]. URL: <https://fil.wikireading.ru/87310> (дата обращения: 28.07.18).
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 320 с.
5. Матюшина И.Г. Былины об Илье Муромце и Сокольнике в древнегерманском контексте [Электронный ресурс] // Скандинавский информационный центр : [сайт]. URL:<https://norse.ulver.com/articles/matyushina/ilja.html> (дата обращения: 28.07.18).
6. Погребная Я.В. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение: учеб. пособие; практикум. М.: ФЛИНТА, Наука, 2011. 312 с.
7. Пронин В.А. История немецкой литературы: учеб. пособие. М.: Университетская книга; Логос, 2007. 384 с.
8. Садовник В. Крестьянин Гельмбрехт / пер. Р.Ф. Френкель. М.: Наука, 1971. 111 с.
9. Творческие способности и синкретичные авторские технологии [Электронный ресурс] // Инфопедия : [сайт]. URL: <https://infopedia.su/8xa5f8.html> (дата обращения: 09.08.2018).
10. Токарев С.А. Приметы и гадания // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Исторические корни и развитие обычаев / редкол.: И.Н. Гроздова, Ю.В. Иванова, С.Я. Серов, С.А. Токарев (отв. ред). М.: Наука, 1983. С. 55–67.
11. Френкель Р.В. Вернер Садовник и его поэма «Крестьянин Гельмбрехт» // В. Садовник. Крестьянин Гельмбрехт. Москва: Наука, 1971. С. 79–92.
12. Чучин-Русов А.Е. Единое поле мировой культуры. Кижли-концепция. Кн. 1. Теория единого поля. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 664 с.

#### REFERENCES

1. Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennessansa [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965. 530 p.
2. Blake W. [Poems. To see the eternity in a moment...]. In: Otkrytyi tekst. Elektronnoe periodicheskoe izdanie [Open text. Electronic periodical]. Available at: <http://www.opentextnn.ru/man/?id=3097> (accessed: 29.07.2018).



3. Gurevich A. Ya. [The medieval world: the culture of the silent majority. The story of the prodigal son turned inside out, or an episode from the life of the Helmbrecht genus]. In: VikiChlenie [Wikireading]. Available at: <https://fil.wikireading.ru/87310> (accessed: 28.07.18).
4. Losev A. F. Dialektika mifa [Dialectics of myth]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2016. 320 p.
5. Matyushina I. G. [Bylinas about Ilya Muromets and Sokolnik in the ancient German context]. In: Skandinavskii informatsionnyi tsentr [Scandinavian information centre]. Available at: <https://norse.ulver.com/articles/matyushina/ilja.html> (accessed: 28.07.18).
6. Pogrebnaia Ya. V. Istoriya zarubezhnoi literatury. Srednie veka i Vozrozhdenie [The history of foreign literature. The Middle Ages and the Renaissance] Moscow, FLINTA, Nauka Publ., 2011. 312 p.
7. Pronin V. A. Istoriya nemetskoj literatury [History of the German literature] Moscow, Universitetskaya kniga; Logos Publ., 2007. 384 p.
8. Gartenaeer W. Meier Helmbrecht (Russ.ed.: Frenkel' R. F. Krest'yanin Gel'mbrekht The Peasant Helmbrecht. Moscow, Nauka Publ., 1971. 111 p.)
9. [Creative abilities and syncretic authoring technologies]. In: Infopediya [Infopedia]. Available at: <https://infopedia.su/8xa5f8.html> (accessed: 09.08.2018).
10. Tokarev S. A. [Signs and divination]. In: Kalendarnye obychai i obyady v stranakh zarubezhnoi Evropy: Istoricheskie korni i razvitie obychaev [Calendar customs and ceremonies in foreign countries of Europe: Historical roots and development of customs]. Moscow, Nauka Publ., 1983. pp. 55–67.
11. Frenkel' R. V. [Wernher der Gartnaer and his poem “The Peasant Helmbrecht”]. In: V. Sadovnik. Krest'yanin Gel'mbrekht [The Peasant Helmbrecht]. Moscow, Nauka Publ., 1971. pp. 79–92.
12. Chuchin-Rusov A. E. Edinoe pole mirovoj kul'tury. Kizhli-kontseptsiya. Kn. 1 Teoriya edinogo polya [The unified field of world culture. Kizhli concept. No. 1. The theory of a unified field.]. Moscow, Progress-Tradition, 2002. 664 p.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

*Маркова Анна Сергеевна* – независимый исследователь; инженер Московского вертолётного завода имени М.Л. Миля;  
e-mail: [lirel@yandex.ru](mailto:lirel@yandex.ru)

*Мамукина Галина Ивановна* – кандидат социологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 3 Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова;  
e-mail: [mamukina@mail.ru](mailto:mamukina@mail.ru)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

*Anna S. Markova* – independent researcher; engineer, Mil Moscow Helicopter Plant;  
e-mail: [lirel@yandex.ru](mailto:lirel@yandex.ru)

*Galina I. Mamukina* – PhD in Sociological Sciences, associate professor at the Department of Foreign Languages No. 3, Plekhanov Russian University of Economics;  
e-mail: [mamukina@mail.ru](mailto:mamukina@mail.ru)

**ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ**

Маркова А.С., Мамукина Г.И. Национальный код как смысловое ядро поэмы «Крестьянин Гельмбрехт» В. Садовника // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 5. С. 195–204. DOI: 10.18384/2310-7278-2018-5-195-204

**FOR CITATION**

Markova A.S., Mamukina G.I. The national code as the semantic core of the poem “The Peasant Helmbrecht” by Wernher der Gartnaer. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology, 2018, no. 5, pp. 195–204. DOI: 10.18384/2310-7278-2018-5-195-204