

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562

EDN: DXJNHA



Библейский претекст в романе В. Залотухи «Свечка»

В. В. Борисова¹, С. С. Шаулов²

¹ *Московский государственный лингвистический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля
(Музейный центр «Московский дом Достоевского»)
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
(г. Уфа, Российская Федерация)*

e-mail: vvb1604@gmail.com[✉]

² *Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля
(Дом-музей М. Ю. Лермонтова)
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: sschaulov@gmail.com

Аннотация. В статье выявляется связь современной русской литературы с ее христианской культурной основой, опосредованная опытом русской классики, прежде всего творчества Ф. М. Достоевского. Эта традиция задает направление трансформации и актуализации ключевых библейских сюжетов, в частности Книги Иова, в новейшей отечественной словесности. Репрезентативным примером является роман В. А. Залотухи «Свечка» (2015). В статье определяется место этого произведения в традиции художественно-философского осмысления христианской картины мира. Книга Иова в этом плане оказывается наиболее активным элементом интертекста современного романа и универсальным ключом к его смысловой структуре. Судьба главного героя в произведении В. Залотухи целиком укладывается в сюжетную схему библейской книги: испытание праведника незаслуженным страданием. При этом праведность главного героя показана в комическом ключе, что отсылает к целому ряду типологически близких героев (от Дон Кихота до князя Мышкина). Присутствует в романе и мотив поиска автором героя, соотносящийся с традицией *Künstlerroman*'а. Целостный смысл романа «Свечка» как истории пути человека к Богу организован сочетанием этих сюжетно-образных структур. В полном согласии с русской литературной традицией, и прежде всего с традицией Достоевского, такой путь пролегает через символическую смерть и духовное воскресение героя.

Ключевые слова: историческая поэтика, библейский претекст, сюжет, Книга Иова, Достоевский, Валерий Залотуха, Свечка

Для цитирования: Борисова В. В., Шаулов С. С. Библиейский претекст в романе В. Залотухи «Свечка» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 284–308. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562. EDN: DXJNHA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562

EDN: DXJNHA

The Biblical Pretext in Valery Zalotukha's Novel "The Candle"

Valentina V. Borisova^{1✉}, Sergey S. Shaulov²

¹ *Moscow State Linguistic University
(Moscow, Russian Federation)*

*V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature
(Museum Center "Moscow House of Dostoevsky")
(Moscow, Russian Federation)*

*M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University
(Ufa, Russian Federation)*

e-mail: vvb1604@gmail.com[✉]

² *V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature
(House-Museum of M. Yu. Lermontov)
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: sschaulov@gmail.com

Abstract. The article reveals the connection between modern Russian literature and its Christian cultural foundation, which is mediated by the experience of Russian classics, particularly the works of Fyodor Dostoevsky. This tradition sets the direction for the transformation and actualization of key biblical stories, particularly the Book of Job, in contemporary Russian literature. A representative example is the novel "The Candle" ("Svechka") by Valery Zalotukha (2015). The article explores its place in the tradition of artistic and philosophical interpretation of the Christian worldview. In this regard, the Book of Job appears to be the most active element of the intertext of the modern novel and a universal key to its semantic structure. The fate of the main character in V. Zalotukha's work fits entirely into the plot scheme of the biblical book: the testing of a righteous man by undeserved suffering. At the same time, the righteousness of the main character is presented in a comic manner, which refers to a range of typologically similar characters (from Don Quixote to Prince Myshkin). The novel also features the author's search for a hero, which is in line with the tradition of the Künstlerroman. The overall meaning of the novel "The Candle" as a story about a man's journey to God is structured as a combination of these two narrative structures. In accordance with the Russian literary tradition, particularly the tradition of Dostoevsky, this journey involves the symbolic death and spiritual resurrection of the protagonist.

Keywords: historical poetics, biblical pretext, plot, Book of Job, Dostoevsky, Valery Zalotukha, Svechka, The Candle

For citation: Borisova V. V., Shaulov S. S. The Biblical Pretext in Valery Zalotukha's Novel "The Candle". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 284–308. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562. EDN: DXJNHA (In Russ.)

Анализ произведений современной русской литературы в русле исторической поэтики сопряжен с целым рядом фундаментальных проблем. Сложность согласования актуальной субъективно-эстетической оценки того или иного произведения текущей словесности и необходимой для литературоведа исторической перспективы лишь одна из них. Спорным может оказаться и сам выбор репрезентативного текста как предмета культурной рефлексии, а также поиск и формулировка принципов единства и целостности литературного процесса, включая современную литературу. Она, на наш взгляд, сохраняет потенциал русской православной культуры, хотя И. А. Есаулов, например, полемически утверждает обратное: «От великой русской культуры осталась разве что маленькая часовенка — что-то неуничтожимое» [Есаулов, 2013]. Именно это неуничтожимое зерно русской культуры, плодоносящее по сей день, является, с одной стороны, главной темой нашего исследования, а с другой — исходной точкой методологического поиска.

С наибольшей очевидностью связь современной литературы с классической традицией проявляется в различных формах интертекстуальности, связанных с реализацией ключевого христианского кода русской литературы, в том числе и «кода Достоевского». Автор «великого пятикнижия», разумеется, не единственный подобный посредник, однако, думается, что его влияние на развитие отечественной словесности в XX и XXI вв. — одно из сильнейших. Интертекстуальный потенциал его произведений самым заметным образом проявляется в творчестве современных писателей.

В литературоведении и литературной критике последних лет распространен экстенсивный путь изучения феномена интертекстуальности в произведениях Новейшего времени,

который чаще всего сводится к выделению и комментированию многочисленных цитат, реминисценций и аллюзий, отсылающих читателя XXI столетия к золотому веку отечественной словесности и ее христианским истокам¹. Однако такой подход оставляет в стороне как содержательную типологию интертекстуальных приемов, так и проблему их функционирования в современной литературе. С теоретической и методологической точек зрения эти аспекты гораздо важнее, особенно с учетом того, что первичным прецедентным текстом в данном случае выступает Библия.

Проявления прямого и опосредованного обращения к ней в произведениях современных авторов разнообразны. Так, например, отсылки к Библии и к наследию Достоевского в текстах В. О. Пелевина по преимуществу носят формально-игровой характер [Шаулов, 2014; 2020: 268–269], лишь подтверждая изобретательность интертекстуальной игры в формировании авторской картины мира. В то же время, например, очевидные отсылки к «Братьям Карамазовым» и «Запискам из Мертвого Дома» Достоевского в романе З. Прилепина «Обитель» (2014) являются ключевым элементом его структуры, без которого он просто теряет глубину и художественную ценность.

Можно спорить о степени художественной состоятельности и самостоятельности современных авторов, проявляющейся в различных способах диалога с национальной духовной и литературной традицией, однако с историко-литературной точки зрения это два полярных варианта проявления преемственности в «большом времени русской культуры». Она, по мнению И. А. Есаулова, «зиждется на понятии абсолютного мифа <...> с его категорическим постулатом Воскресения» [Есаулов, 2017: 160].

Основное различие этих вариантов диалога с классической традицией — в том уровне смысловой «субъектности», который писатель нашего времени готов предоставить внутри своего художественного мира авторитетному претексту. В первом случае этот претекст используется как инструмент эстетической

¹ Показательный пример — статья М. С. Красняковой «Канонический Библейский текст в современной православной литературе (на материале книги о. А. Владимирова «С высоты птичьего полета») [Краснякова].

игры, часть картины мира, которую формирует современный автор; во втором — становится относительно, по крайней мере, равноправным и «заслуженным собеседником».

Последний вариант, без сомнения, представляется наиболее перспективным для историко-литературного изучения, в котором конкретные прямые и опосредованные интертекстуальные проявления, определяющие христианский контекст отечественной словесности, могут быть использованы как первая ступень к исследовательским обобщениям уже на уровне исторической поэтики русской литературы.

Ее развитие, о чем не раз писал В. Н. Захаров [Захаров, 2018, 2020, 2025], на наш взгляд, должно подразумевать распространение методологии исторической поэтики и этнопоэтики на актуальный литературный процесс, предполагая выявление и в нем культурного кода русской словесности. Аксиома содержательного единства русской культуры — при всех ее историко-культурных «разломах» и «развилках» — требует именно такого подхода.

Наиболее показательны в этом плане продуктивные творческие обращения современных писателей к христианским мотивам и сюжетам, являющимся фундаментом русской словесности. Один из самых репрезентативных примеров — роман В. А. Залотухи «Свечка» (2014).

Валерий Александрович Залотуха (1954–2015) известен больше как автор сценария к фильму «Мусульманин» (1995, премия «Ника»). Имели успех и его повести «Последний коммунист» (2000) и «Великий поход за освобождение Индии» (2006). Роман «Свечка» — его *magnum opus*, писавшийся, по свидетельству автора и его близких, больше десяти лет, в своеобразном «затворе» от современности (см., например, интервью с вдовой писателя Е. Лобачевской [Смирнова]). Умер писатель практически одновременно с премиальным успехом только что вышедшего романа «Свечка»: в 2015 г. ему была присуждена вторая премия «Большой книги» (первую получил роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»).

Критиками роман В. Залотухи был оценен весьма положительно (см., напр.: [Беляков], [Бонч-Осмоловская]). Показательна

формула Алексея Курилко: «Валерий Залотуха попытался (и ему удалось!) возродить традицию русского романа» [Курилко]. Следуя этой формуле, рассмотрим, как именно это «возрождение», обусловленное обращением к библейским образам и мотивам, происходит в романе «Свечка», учитывая тематически близкие труды в отечественном литературоведении (см., напр.: [Колпаков, 2017, 2018]).

Библейский контекст задается в книге В. Залотухи вполне традиционным способом — с помощью цитаты, вынесенной в эпиграф: «Был человек в земле Уц» (Иов. 1:1). Сюжет Книги Иова отражается в романе «Свечка» самым прямым образом. Главный герой, Евгений Золоторотов, несправедливо обвиненный в позорном преступлении, теряет всё: семью, свободу, дочь (она «выбирает» другого «отца»-покровителя), жену, мать (она от него отрекается), честь и даже как будто само место в бытии:

«Устав от формальных допросов, испытывая щемящую тоску от однообразного и неизбежного общения с сокамерниками, не радуясь малявам, в которых родные и близкие укоряли тебя и поучали, не пытаюсь при этом даже приблизиться к испытываемым тобой страданиям — ты хотел теперь жить так, чтобы тебя никто не видел, никто не слышал, никто не знал...

Жить, но не быть.

Не быть, не быть, не быть!»².

Оставляя пока в стороне особенности сложной, многоуровневой нарративной структуры романа, которая ярко проявляется и в этой цитате, отметим, что формула «жить, но не быть» появляется в сознании героя в момент его наивысшего страдания и наиболее радикального отказа от смирения перед явленной ему несправедливостью жизни — после попытки самоубийства, в следственном изоляторе, где он сидит по ложному обвинению. Тем не менее одним из лейтмотивов образа героя является его демонстративное жизнелюбие, многократно декларируемое и им самим, и автором уже в начале романа

² Залотуха В. А. Свечка: в 2 т. М.: Время, 2015. Т. 2. С. 212. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

в трагикомическом размышлении героя о необходимости нового гимна для страны:

«А что если: "Я люблю тебя жизнь"? Согласен — песня, но какая! А какая актуальная! Ведь самое страшное, что с нами за годы советской власти случилось, — мы жизнь, жизнь, как таковую, разлюбили... А эта песня, став гимном, поможет эту любовь вернуть. Я, можно сказать, с этой песней засыпаю и просыпаюсь, она давно мой личный гимн, и если бы не она, не знаю, что было бы...» (1: 92).

Периодическое обращение героя к этой песне — сквозной мотив в романе, проявляющийся в ключевых (и совершенно не располагающих к жизнелюбви) сюжетных перипетиях: то, когда герой арестован и сам еще не знает, в чем его обвиняют (1: 138), то — в колонии, где герой на время пропадает из поля зрения автора-рассказчика (1: 727). Глагол «люблю» для героя как будто становится главным оправданием всех жизненных неурядиц: «люблю» неверную жену, «люблю» не свою дочь, «люблю» холодную мать, лживого друга и т. д.

Собственно, это и есть доступная Евгению Золоторотову форма «праведной» жизни — не умение, а последовательное желание полюбить жизнь «прежде логики» (как советовал брату Ивану Алеша Карамазов). Герой Залотухи не просто декларирует такую любовь: до самого момента своего тюремного отречения от бытия он сохраняет интеллектуальную, духовную активность, этически оценивает окружающий мир и в этой способности сохранять нравственное ядро своей личности находит опору даже в самых тяжелых испытаниях.

Так, во время одной из ложных сюжетных кульминаций (не приводящей к развитию и тем более к завершению действия — абсурдного побега Евгения Золоторотова и его пребывания на кладбище) он подвергается сильнейшему из своих искушений — искушению поверить в абсурд происходящего, принять бессмысленность как фундаментальное свойство мироздания.

Эта сцена, занимающая в романе несколько десятков страниц, — одна из самых интертекстуально насыщенных. Оказываясь в результате предшествующих абсурдно-невероятных

сюжетных ситуаций на кладбище, персонаж Залотухи встречается там своего однокурсника по ветеринарному институту — Федьку по прозвищу Смерть. Полное имя этого собеседника — Федор Михайлович Смертнев.

Далее разворачивается сцена кощунственного застолья на кладбище, вызывающего определенные ассоциации с сюжетом «фантастического рассказа» Достоевского «Бобок»: Золоторотов вынужден пить вместе со Смертью и его приемным сыном — негром-альбиносом Ванюшей. Последний образ уводит читателя в пространство настоящего хтонического ужаса:

«...кожа его лица была белее светящейся белизной синтетики. То была еще более неестественная белизна — его как будто в хлорке вымачивали, с отбеливателем вываривали, забыв там и передержав <...>».

Несомненно, это было уродство, физическое уродство, и оно на этом не кончалось. Из-под толстых, словно сделанных из старой резиновой трубки синих губ, как доминошки, торчали вбитые так и сяк большие желтые зубы, а розовые пороссячи круги вокруг выпученных глаз придавали бедняге сходство со свиньей и одновременно с рыбой, поднятой на поверхность из неведомых морских глубин» (2: 443).

Появление этого персонажа переводит описание в мистическую плоскость. Дальнейшее — уже не просто устрашающая бытовая зарисовка, а настоящее «пиршество мертвых», в котором как будто участвуют и жители ада. Золоторотов становится свидетелем примечательного разговора «отца» и «сына»:

«Один Ванюшка не смеялся.

Дождавшись, когда все немного успокоится, он спросил:

— А что он, есть, что ли?

— Кто? — не понял Федька. — Что есть-то?

— Бог.

— Какой бог? А, этот... Ты видишь, Жек, я говорю — не простой парень...

<...>

Но в наступившей тишине вновь раздался гортанный негритянский глас:

— Бога нет.

— Ну вот ты! — хлопнул себя по колену Федька. — Бьюсь, объясняю на живом примере, а он опять за свое. Ну, ты можешь хоть объяснить, почему так считаешь?

— Могу, — решительно мотнул головой белый негр и продолжил так же решительно: — Одно из двух: или я, или бог.

Белый негр улыбнулся, пожал плечами и объяснил:

— Если я есть, то его нету, а если меня нету, то он есть. А я есть... Значит, нет никакого бога...» (2: 453).

Здесь очевидны реминисценции из знаменитой сцены в романе «Братья Карамазовы» (главы «Смердяков», «Контроверза», «За коньячком»), значимые для понимания позиции героя В. Залотухи. Если ранее он рассуждал о своем агностицизме (и даже атеизме), стремясь к общению с «главным российским атеистом академиком Бассом» (есть и такая комическая сценка в романе), то, присутствуя при разговоре Федьки Смерти и негра-альбиноса Ивана, Евгений Золоторотов оказывается в положении Алеши Карамазова — нравственно чистого человека, попавшего в окружение, которое он не может ни покинуть, ни исправить.

Завершается этот эпизод трагикомическим бегством, погоней и отречением главного героя от своего заблуждения:

«— Или я, или бог! — услышал ты гортанный крик Тарзана и следом за ним звук удара.

Чпок!

Русский негр молотил без разбора по земле, оградкам и надгробиям, по звездам и крестам, и страшные те удары приближались — хрясь! чпок! бум! бум! бум!

Он не видел тебя, но, возможно, чувствовал твое близкое присутствие.

И ты осторожно раскрыл черную книгу атеизма и, словно толстой двускатной крышей, накрыл ею свою светящуюся в темноте макушку.

"Ты, Господи, Ты, не он, а Ты! Ты, Господи, Ты, Ты, Ты!" — беззвучно завопило твое нутро, делая, наконец, выбор» (2: 464).

Здесь речь идет не о внезапном, под влиянием хтонического ужаса, обретении веры, а об отстаивании героем собственного взгляда на мир — взгляда, при котором мир продолжает иметь смысл. В этом плане сам искаженный облик Ивана,

в котором уже нет ничего человеческого, ставит Золоторотова перед выбором: либо негр-альбинос, читающий словарь научного атеизма и убивающий собак и кошек (вспомним Смердякова!), либо Бог. В этом эпизоде герой сохраняет нравственное ядро своей личности, своего мировоззрения. Более того, осознает фундамент этого мировоззрения, впервые в романе обратившись прямо к Богу (написано с заглавной буквы «Ты»).

Отметим, что в романе Залотухи различное написание слова *Бог/бог* выполняет смыслоразличительную функцию, отражая отношение конкретного персонажа к вере или эмоционально и идеологически маркируя определенную сюжетную ситуацию. Например, в речи Слепецкого, осведомителя и бывшего писателя, с которым Евгений Золоторотов знакомится в тюремной больнице, это слово представлено в написании со строчной буквы:

«Глупейшее доказательство, но било в самую точку. Детям обезьяны ближе, чем какой-то бог. В сущности, дети те же обезьяны. Веселые, непоседливые и безответственные животные» (1: 200).

Показательно, что Золоторотов, находящийся в момент этого разговора в самом начале своего мучительного духовного пути, поддается собеседнику. В его ответной реплике слово «Бог» также написано со строчной буквы: «Выходит, бога нет, а черт есть? — спрашиваю я» (1: 201).

С другой стороны, уже отрекшаяся от него жена, мысленно обращаясь к Золоторотову, говорит:

«Умри, Жёлт, а? Ну почему ты не умер раньше, сколько раз ты мог это сделать и не сделал. А мы бы с Алиской на могилку к тебе приходили, ребенка ведь легче воспитывать на примере мертвого отца. Кстати, о мертвом отце... А я тут как-то в церковь зашла, свечку за тебя поставила к какому-то железному кресту. Бабка какая-то рядом стоит, за кого, говорит? Я говорю — за мужа. Давно помер? — спрашивает. Тут до меня только дошло, что здесь за покойников свечки ставят. Недавно, говорю. Так что для Бога ты уже умер, осталось для людей...» (1: 481–482).

В данном случае прописная буква отражает не отношение персонажа к Богу, а служит авторским маркером трагизма

происходящего. Таким способом автор, «самоуменьшаясь», передает своим персонажам инициативу спора или нападения на главного героя (причем часто именно в тот момент, когда авторский голос с ним полностью слит), трансформируя и саму ткань повествования под описываемую ими реальность.

Именно поэтому Залотуха, изображая тюремные будни своего героя, активно использует жаргонизмы соответствующей среды, вплетая их даже в передачу внутренней речи Золоторотова (см. выше: «*малявы* от близких»). Поэтому и заглавная буква в слове «Ты», обращенном к Богу (имеется в виду анализируемая выше сцена на кладбище), в речи Золоторотова приобретает значение исповедания веры, фиксирует его выбор и, в конечном счете, преодоление искушения.

Отказ от жизни и веры в ее осмысленность происходит позже, когда герой попадает в ситуацию, в которой уже невозможно сохранить минимальное внутреннее достоинство, в ситуацию «пресыщения унижением» (Иов. 10:15):

«Сразу после вынесения приговора (если кто забыл — двадцать один год строгого режима) из двухместной одиночки, номер которой как-то не запомнился, тебя перевели в общую сорок четвертую, войдя в которую, ты получил прицельный и страшный удар ногой в пах и, потеряв сознание, был избит и изнасилован. <...> ...после чего тебя закатили брезгливо ногами под крайнюю у параша шконку, под которой ты провел уже в качестве *опущенного* следующие девять календарных дней. Впрочем, ты не знал, сколько времени прошло, время для тебя теперь не существовало, как не существует оно для умерших. Кончается жизнь — кончается время» (2: 621–623).

Последующая попытка суицида и погружение героя в отчаяние — момент его наиболее жестокого внутреннего кризиса, из которого он и переходит в состояние «жить, но не быть». Этому состоянию и этой мысленной формуле соответствуют жалобы Иова, проклинающего день своего рождения («И зачем Ты вывел меня из чрева? пусть бы я умер, когда еще ничей глаз не видел меня; пусть бы я, как небывший, из чрева перенесен был во гроб!» (Иов. 10:18–19)) и вызывающего Господа на суд («Но я к Вседержителю хотел бы говорить и желал бы состязаться с Богом» (Иов. 13:3)).

Авторское описание аналогичного «внебытийного» жизненного опыта героя В. Залотухи заслуживает отдельного анализа:

«Это и на воле почти никому не доступно, разве что бомжам, а пребывающему в казенном доме за решеткой и подавно, но, что удивительно, за годы испытаний это удалось тебе по меньшей мере трижды: в общей набитой по самый затвор камере Бутырки ты научился уходить, погружая свою душу в величественное и губительное одиночество — раз; никто так и не узнал, да и мы до сих пор не знаем, где был ты, с кем общался и чем занимался во время своего нашумевшего на всю Москву побега — два; а обиженные³ "Ветерка" так тебя законспирировали, что отыскать своего главного героя среди невольников и насельников ИТУ 4/12-38 я смог лишь к концу подробного многостраничного повествования — три» (2: 212).

Прежде всего обращает на себя внимание коммуникативная структура этого отрывка. Он написан в форме прямого обращения автора к герою. Именно в этой форме написана значительная часть романа — в форме развернутой реплики автора к герою. Трудно отделаться от мысли, что В. Залотуха таким прямым, буквальным способом реализует бахтинскую концепцию «диалогического» романа, как и его мениппейную традицию.

Важно подчеркнуть особый статус субъекта повествования, (нарративные роли автора и рассказчика в романе В. Залотухи не имеют четкого разграничения), обладающего, в отличие от остальных героев романа, полнотой знаний о герое и о романном мире. В то же время эта полнота не абсолютна: рассказчик, к примеру, знает, чем герой «занимался во время своего нашумевшего на всю Москву побега», однако «теряет» его в колонии, историю и быт которой описывает тщательно, как будто «ищет» в ней своего персонажа. В этом также можно увидеть

³ «Обиженные» — жаргонное обозначение низшего разряда заключенных в российских тюрьмах. Герой Залотухи осужден по позорной статье, претерпел унижение сразу после приговора, а потому в колонии попадает именно в данную «социальную нишу». На наш взгляд, в авторской речи это еще одно проявление принципа подчинения авторского голоса характеру описываемой реальности, или приема скрытого выражения авторской позиции.

параллель к Книге Иова, в которой тоже есть мотив визуальной сокрытости героя: «Не увидит меня око видевшего меня; очи Твои на меня, — и нет меня» (Иов. 7:8). При этом в своем постоянном диалоге с героем автор всегда находится как бы на одном уровне с ним, в одном коммуникативном пространстве. Так формируется второй, подтекстуальный сюжет романа — поиск автором своего героя в окружающей их обоих абсурдной реальности.

Автор также периодически оказывается внутри своего произведения в качестве одного из эпизодических героев романа. В соответствующих фрагментах он вполне укоренен в романном мире и социально, культурно, исторически конкретизирован. Более того, он даже связан с героем сюжетно: Золоторотов лечит принадлежащую автору собаку в тот самый день, когда совершается завязка романного действия. Еще раньше оба они участвуют в обороне Белого дома в 1991 г.

Между автором и главным героем есть очевидная связь, которая устанавливается благодаря сходству фамилий (Залотуха — Золоторотов) и возможности полностью видеть внутренний мир героя (при способности, однако, этого героя периодически «теряться» на пространстве романа). Однако более важным сходством рассказчика и героя является их онтологическое равенство перед лицом Творца — истинного «Автора» мира. Именно в параллели с Книгой Иова раскрывается смысл апокалиптической бури, происходящей в день третьей (и последней) встречи автора и героя — имеется в виду описание бури (Иов. 36–37) и финальный разговор Иова с Богом (Иов. 38–42). Прямой аналогией этого разговора является сцена бури в финале романа. Размах божественной, надчеловеческой силы — лейтмотив описания бури в «Свечке»:

«...там было в тысячу раз светлее, чем днем, там шли безжалостные и окончательные разборки между небом и землей, забившими смертельную стрелку именно здесь, в "Маяке": небо метало вниз бесчисленные молнии, земля отвечала грохотом и гулом.

Росшая в низине огромная ветла, черными ажурными узорами которой я любовался в вечерних сумерках, стелилась по земле, готовая на любое унижение, лишь бы уцелеть, но это

плохо ей удавалось — неумолимый ветер обламывал ветки размером с деревья и, крутя, уносил, как былинки, в погибель.

Стоявшие на взгорке охранным частоколом молодые сосны ломались легко и хрустко, как карандаши, и их желтоватые обломки, словно щепки в мутном речном водовороте, исчезали в бушующей бело-зеленой мгле, — как будто невидимый карапуз-великан, играючи, ломал их там между пальцев и бездумно смеялся беззубым ртом: "Гы-ы-ы!"» (2: 853).

Библейский Иов перед лицом Господа отрекается от своего бунта. Такое же покаяние и отречение звучит в романе В. Залотухи:

«Нет, это была не гроза, это была не гроза... Силы оставили вдруг меня, ноги подкосились, — ощущая собственную ничтожность, я упал на колени и, вот тогда, как сукровица из разбитой коленки, из меня полезла, поползла та жалкая молитва: "Господи, не надо, Господи, пожалуйста, не надо, Господи, я больше не буду..."» (2: 852–853).

В контексте ветхозаветного претекста романа это отречение автора (и заодно героя, который в этот момент находится рядом с ним) однозначно ассоциируется с возгласом Иова: «И отвечал Иов Господу и сказал: вот, я ничтожен; что буду я отвечать Тебе? Руку мою полагаю на уста мои. Однажды я говорил, — теперь отвечать не буду, даже дважды, но более не буду» (Иов. 39:33–35). Наряду с этим апокалиптическим переживанием автора и его героя показана и вторая жизнь последнего — новая семья, новые дети и новый дом. Так романное отражение сюжета Иова обретает в книге В. Залотухи свою завершенность.

В романе «Свечка» можно обнаружить и другие параллели с библейской книгой. К примеру, искушение, которому подвергает ветхозаветного патриарха его жена («И сказала ему жена его: ты все еще тверд в непорочности твоей! похули Бога и умри» (Иов. 2:9)), или жалобы самого Иова («...погибни день, в который я родился, и ночь, в которую сказано: зачался человек!» (Иов. 3:3)) в романе развернуты в письме первой, отрекшейся от Евгения Золоторотова, супруги:

«Единственное, чем бы ты мог мне сейчас помочь, это умереть. Уми, Жёлт, а? Ну почему ты не умер раньше, сколько раз ты мог это сделать и не сделал. А мы бы с Алиской на могилку к тебе приходили, ребенка ведь легче воспитывать на примере мертвого отца. <...> ...для Бога ты уже умер, осталось для людей... <...>».

Зачем, скажи, ты родился, зачем появился на белый свет?

Почему твоя мамаша не абортировала тебя, ведь невеста от кого родила!

Почему не выскребли тебя скребком и не бросили в таз, когда не то что имени, но и пола еще нет!» (1: 481–482).

В свою очередь искушающие Иова диспуты с друзьями находят свое отражение в беседах и переписке Золоторотова с его другом Германом, сокамерниками и даже самим автором. Многочисленные и порой чрезвычайно широко развернутые вставные сюжеты в произведении В. Залотухи функционально и структурно схожи с притчами и аллегорическими примерами, характерными для библейских текстов.

Эти параллели однозначно говорят о принципиальной важности Книги Иова для интерпретации романа «Свечка» и о сознательном авторском намерении дать такой ключ читателю. Однако этим ключом следует пользоваться с известной осторожностью. Любой диалог с библейской традицией в рамках художественной литературы Новейшего времени подразумевает не простое воспроизведение риторического образца, но его трансформацию в рамках индивидуального художественного мира с учетом литературной традиции.

Классический пример — многочисленные «Иовы» Достоевского, которые, тем не менее, не являются прямым отражением ветхозаветного прообраза. Так, образ и жизненная история Мармеладова включают в себя не только очевидные мотивы Книги Иова, но и давно прокомментированные в науке о Достоевском отсылки к литературному типу «маленького человека» в его пушкинских (Самсон Вырин) и гоголевских (Башмачкин) вариациях (см. об этом: [Назиров]). В свою очередь штабс-капитан Снегирев, потерявший сына, подобно тому, как Иов теряет своих детей, повторяет одну из сцен «Станционного смотрителя», демонстративно отказываясь от денег Алеши Карамазова.

Соответственно, для исследования и описания художественного мира романа «Свечка» могут быть важны именно «точки расхождения» текста и претекста, то есть те аспекты художественной структуры, в которых роман, сохраняя связь с библейским началом традиции, до предела натягивает нить этой связи, отдаляясь от него на максимально возможное расстояние.

В произведении В. Залотухи такой точкой оказывается агностицизм (доходящий до атеизма) главного героя и его демонстративная внеположность православной церковной жизни (при этом хорошо знакомой в конкретных бытовых реалиях автору, судя по второй книге романа, которая включает в себя обширную вставную бытописательную повесть о внутри-церковной жизни рубежа XX–XXI вв.).

В социокультурном плане герой Валерия Залотухи — типичный представитель позднесоветской городской интеллигенции. Очень характерно описан визит Евгения Золоторотова в церковь, с которого начинается череда происшествий, приводящих ко всем дальнейшим испытаниям и искушениям героя. Золоторотов отчасти комично оправдывает этот визит перед самим собой литературным значением храма, в котором венчался Пушкин, но в его размышлениях отчетливо слышна уже авторская ирония по отношению к подобной цели посещения церкви:

«...а тут вдруг сложилось, и я, не раздумывая, вошел! (Это была церковь, в которой Пушкин венчался.) И поставил там свечку. (В простодушном смысле.) Даже не знаю, почему и зачем я это сделал (в смысле — поставил свечку), потому что добрым делом это никак не назовешь, в самом деле, заплатил денежку, запалил, поставил — какое же это доброе дело?» (1: 167);

«Это как если бы мужчина в женское отделение Сандуновских бань собрался, там тоже интересно, но ведь ты не женщина... Так и здесь: раз ты не крещеный, то и нечего тебе в церкви делать! Порядок есть порядок, принцип есть принцип! Но это с одной стороны, и вообще... А с другой и в частности, я давно хотел в этот московский храм попасть, потому что ровно за сто двадцать пять лет до моего рождения, день в день, в нем венчался Александр Сергеевич Пушкин, который лично для меня даже больше, чем всё» (1: 181–182).

При этом христианская проблематика и топка так или иначе проявляют себя на всем протяжении повествования. Христианский подтекст порой «подсвечивает» подлинным трагизмом самые абсурдно-безысходные сцены романа: например, сцену исполнения романса на стихи Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» продажным прокурором, в котором Золоторотов «при полном реализме» действительно находит человека.

Этот же подтекст отличает риторику самого героя, неосознанно цитирующего Евангелие и поступающего согласно императиву, к которому он невольно обращается. Такова, в частности, функция формулы «за други своя» во внутреннем монологе героя, с которой начинается роман и которая трагически управляет действиями Золоторотова после ареста.

Наконец, тот же подтекст звучит и в авторском повествовании в одном из самых значимых мест романа, в его финале:

«Уезжая от своего героя (после бури и покаяния), автор встречает на дороге некоего человека: впереди был ровный участок дороги, и я придавил, но как только "Василек" набрал предельную для себя скорость, увидел вдруг идущего в сторону "Маяка" по лесной тропе человека. Он шел быстро, подавшись вперед, не обращая внимания на пролетающую мимо машину.

Я не успел его разглядеть, не успел понять — кто.

Жил, Шиш, отец?

Отец?!» (2: 860).

Автор подчеркивает сюжетное значение этой встречи, не раскрывая, однако, ни ее последствий для героя, ни личности идущего. При этом каждый из предложенных вариантов отгадки дает читателю разный ключ интерпретации: герой обретет либо ученика и последователя, либо оппонента («Шиш» и «Жилбылсдох» — прозвища «сидельцев» в колонии, где заключен и герой), либо отца (последнее — наиболее символически значимая возможность).

Неузнавание идущего — важнейший мотив последних евангельских глав («Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними. Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его» (Лк. 24:15–16); «А когда уже настало утро, Иисус стоял на берегу; но ученики не узнали, что это Иисус» (Ин. 21:4)). Именно

этим мотивом завершается подтекстуальный сюжет романа — сюжет связи, даже двойничества героя и автора и их совместного прямого «взыскания Бога»⁴.

Так многослойная повествовательная структура романа венчается, по сути, открытым финалом: ответ Бога на историю Евгения Золоторотова загадочен — так же, как силами логики неразрешима до конца коллизия библейского Иова.

С другой стороны, христианский контекст романа проявляется и на уровне социально-психологической характеристики главного героя. Золоторотов от начала до конца огромного повествования призывает окружающих и сам активно стремится преобразовать, просвещать и просветлять окружающую среду, создав для этого целую комическую программу ДДД («День добрых дел»), активно защищая свое видение мира и людей (иногда вопреки жестокой реальности).

Поведение и мировосприятие такого героя вызывают вполне определенные ассоциации. Прежде всего, это, разумеется, князь Мышкин (показательно, что при всем обилии «достоевских» аллюзий именно о романе «Идиот» автор старательно не вспоминает). Мечтательность Золоторотова в сочетании с идеализмом и энтузиазмом отсылает читателя и к Дон Кихоту. Специфическая смеховая реакция окружающих, традиционная для литературного представления этого типа, сопровождает героя Залотухи на всем протяжении романа.

Однако за сочетанием бытового комизма с возвышенно-идеалистическим восприятием мира стоит не только литературная традиция. Роман имеет авторскую ремарку: «Человек пошел защищать демократию, а встретил Бога». Это, с одной стороны, ироническая отсылка к сюжетной встрече героя и его творца на баррикадах 1991 г. С другой же стороны, в этой формуле содержится переход от мирского, исторически-сиюминутного — к Вечному и четкое указание на финал романа «Свечка» (прямая встреча героя и автора с Богом — во время бури). Исход этой встречи не рассказан читателю до конца (хотя Залотуха старательно, даже демонстративно

⁴ Думается, здесь можно употребить эту формулу, поскольку сюжет романа в значительной степени связан с источником в соответствующем псалме: «В день скорби моя Бога взысках рукама моима» (Пс. 76:3).

завершает сюжетные линии всех или почти всех второстепенных героев). Более того, в финале романа автор «обнуляет» свои творческие усилия, как бы повторяя еще раз отречение Иова от своей воли («...я отрекаюсь и раскаиваюсь в прахе и пепле» (Иов. 42:6)):

«...ну и пусть — какой сам, такой и герой, какой автор, такой и роман, зато он у меня большой, в четырех частях, с приложениями и эпилогом, хотя можно целиком не читать, достаточно любую часть прочитав, достаточно одно название прочитав — нашел, чем гордиться, дурак» (2: 861).

При этом писатель использует прием «ограниченно всеведущего» автора, который, отказываясь от права воздействовать на романский мир, прячет свою мысль внутри речи героев, периодически позволяя им стилистически воздействовать на повествование. Эта особенность авторской стратегии, направленной на формирование полифонической художественной системы, в которой голоса героев «независимы» от авторской воли, усложняет, «раздваивает» интертекстуальную природу романа.

На уровне авторской мысли обращение к претекстам имеет характер прямого, интересубъектного диалога. Залотухе важно и живое слово Достоевского, и вечные библейские смыслы — как универсальный критерий этической оценки в его романе. Такое обращение современного автора к классике можно рассматривать «как семантическое событие, повышающее эстетическую авторитетность претекста» [Прошин: 181].

На собственно нарративном уровне такая авторская стратегия приводит к периодическому травестированию фундаментальных смыслов — например, в диалоге Золоторова со Слепецким, когда главный герой романа неосознанно пародирует сцену из «Братьев Карамазовых» («выходит, бога нет, а черт есть»).

Эти уровни периодически акцентируются в сопряжении. Так, в финальной сцене бури травестийные тенденции спрятаны, но полностью не удалены. Они проявляются, например, на лексическом уровне во фразе «разборки между небом и землей, забившими смертельную стрелку» (2: 853), представляющей собой стилистический оксюморон, соединяющий

уголовный жаргон и пафос ужаса. Соединение стилистически не соединимых средств пронизывает всю сцену и в более или менее явном виде проявляется на протяжении всего романа.

Подобное травестирирование, или сознательная смысловая редукция «высокого» претекста, — ключевой прием постмодернистской техники письма. В романе «Свечка» мы имеем дело с ее искусной имитацией. По сути, Залотуха маскирует (причем, по нашему мнению, вполне сознательно) свой текст под игровое повествование, только постепенно, по мере нарастания трагического начала, открывая глубинный смысловой уровень произведения, в котором история Иова становится философско-религиозной основой для сюжета о поиске героя (по сути, сюжета *Künstlerroman*⁵), составляющего важную часть художественной структуры романа «Свечка». Одновременно с этим судьба Иова переосмысливается как история пути человека навстречу Богу (или на встречу с Богом). В полном согласии с русской литературной традицией, и прежде всего с традицией Достоевского, такой путь пролегает через символическую смерть и духовное воскресение героя. Не говоря уже о том, что сам прием контаминации и контекстуального расширения «вечных сюжетов», которым активно пользуется В. Залотуха, в русской культуре опробован и «узаконен» именно Достоевским.

Таким образом, диалог с библейской традицией в рамках художественной литературы Новейшего времени не может быть прямым: он опосредован лежащим между собеседниками пространством культуры. В случае с романом «Свечка» — это прежде всего русская классическая литература, для которой библейская Книга Иова стала одним из главных претекстов.

Однако недостаточно обнаружить и прокомментировать факт использования этого арсенала. Необходимо определить способ «общения» современных литераторов с классическим литературным претекстом как посредником между современностью и христианской основой русской культуры: это могут быть, как мы отметили в начале статьи, эстетическая игра или «диалог» с равноправным и «заслуженным собеседником».

⁵ *Künstlerroman* — роман художника (нем.).

Валерий Залотуха со всей очевидностью реализует второй вариант. Для него произведения Достоевского и Книга Иова — авторитетные претексты, «живые собеседники», в диалоге с которыми укрепляется связь современной литературы с ее христианской культурной основой, опосредованной опытом классики.

Список литературы

1. Беляков С. Исповедь советского интеллигента. Валерий Залотуха. Свечка: роман в четырех частях с приложениями и эпилогом: в 2 т. М.: «Время», 2015 // Урал. 2016. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://uraljournal.ru/work-2016-3-1661> (17.06.2025).
2. Бонч-Осмоловская Т. Книжники, фарисеи, святые. Валерий Залотуха. Свечка. Роман. В двух томах. М., «Время», 2015, 1696 стр. («Самое время!») // Новый мир. 2015. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <https://nm1925.ru/articles/2015/201506/knizhniki-farisei-svyatye-1586/> (17.06.2025).
3. Захаров В. Н. Снова о перспективах изучения исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 7–16 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5021. EDN: YUMXUV
4. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH
5. Захаров В. Н. Пути и перепутья исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 1. С. 7–21 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740558009.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14862. EDN: WKHRKJ
6. Есаулов И. А. От великой русской культуры осталась разве что маленькая часовенка: [интервью] // Православие и мир. 2013. 17 апреля [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/ivan-esaulov-ot-velikoj-russkoj-kultury-ostal-as-razve-cto-malenkaya-chasovenka/> (17.06.2025).
7. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. 550 с.
8. Колпаков А. Ю. «Большой роман» об интеллигентном герое как жанровая разновидность русской романистики: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 128–138 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29761679_24814736.pdf (17.06.2025). EDN: ZBHDNP
9. Колпаков А. Ю. Проблема веры в современном романе о герое-интеллигенте: «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина и «Свечка» В. Залотухи // Вестник Челябинского государственного университета. 2018. № 6 (416). С. 76–82 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35591983_91356179.PDF (17.06.2025). DOI: 10.24411/1994-2796-2018-10611. EDN: XZCGXJ

10. Краснякова М. С. Канонический Библейский текст в современной православной литературе (на материале книги о. А. Владимирова «С высоты птичьего полета») // Диалоги классиков — диалоги с классикой: сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2014. С. 232–238. (Сер.: Эволюция форм художественного сознания; вып. 4.)
11. Курилко А. «Свечка» за здоровье русской литературы. О романе Валерия Залотухи «Свечка» // День литературы. 20.10.2015 [Электронный ресурс]. URL: <https://denliteraturi.ru/article/1112> (17.06.2025).
12. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: статьи и исследования разных лет. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. С. 358–403.
13. Прошин Е. Е. Функция пушкинской цитаты в поэзии неомодерна и неоавангарда // Болдинские чтения 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. С. 178–185. EDN: WLJMLJ
14. Смирнова Н. Человек и книга // STORY. Интернет-журнал [Электронный ресурс] URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/lichnoe-delo/chelovek-i-kniga/> (17.06.2025).
15. Шаулов С. С. Пелевинский «Достоевский»: особенности диалога «постмодерниста» с классиком // Достоевский и современность: мат-лы XXVIII Междунар. Старорусских чтений 2013 года. Великий Новгород: Научно-культурный центр Дома-музея Ф. М. Достоевского, 2014. С. 233–242.
16. Шаулов С. С. Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 266–289 [Электронный ресурс] URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593940771.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182. EDN: GLLEIV

References

1. Belyakov S. Confession of a Soviet Intellectual. Valery Zalotukha. The Candle: a Novel in Four Parts with Appendices and an Epilogue: in 2 Vols. Moscow: Vremya, 2015. In: *Ural*, 2016, no. 3. Available at: <http://uraljournal.ru/work-2016-3-1661> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
2. Bonch-Osmolovskaya T. Scribes, Pharisees, Saints. Valery Zalotukha. The Candle. Novel. In Two Vols. Moscow, Vremya, 2015, 1696 p. ("It's High Time!"). In: *Novyy mir*, 2015, no. 6. Available at: <https://nm1925.ru/articles/2015/201506/knizhniki-farisei-svyatye-1586/> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
3. Zakharov V. N. One More Time About the Perspectives of the Study of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2018. vol. 16, no. 1, pp. 7–16. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5021. EDN: YUMXUV (In Russ.)

4. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Paths and Crossroads of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 1, pp. 7–21. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740558009.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14862. EDN: WKHRKJ (In Russ.)
6. Esaulov I. A. All That Remains of the Great Russian Culture Is a Small Chapel: Interview. In: *Pravoslavie i mir*, 2013, April 17. Available at: <https://www.pravmir.ru/ivan-esaulov-ot-velikoj-russkoj-kultury-ostalas-razve-cto-malenkaya-chasovenka/> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: a New Understanding]*. 3rd ed. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
8. Kolpakov A. Yu. “Big Roman” About the Intelligent Hero as a Variety Genre of Russian Romanism: a Problem Statement. In: *Novyy filologicheskii vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2017, no. 2 (41), pp. 128–138. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29761679_24814736.pdf (accessed on June 17, 2025). EDN: ZBHDNP (In Russ.)
9. Kolpakov A. Yu. The Problem of Faith in a Modern Novel About Intelligentsia: “Underground or a Hero of Our Time” by V. Makanin and “The Candle” by V. Zalotukha. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2018, no. 6 (416), pp. 76–82. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35591983_91356179.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.24411/1994-2796-2018-10611. EDN: XZCGXJ (In Russ.)
10. Krasnyakova M. S. The Canonical Biblical Text in Modern Orthodox Literature (Based on the Book by Fr. A. Vladimirov “From a Bird’s Eye View”). In: *Dialogi klassikov — dialogi s klassikoy: sbornik nauchnykh statey [Dialogues by Classic Writers — Dialogues with the Classics: a Collection of Scientific Articles]*. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2014, pp. 232–238. (Ser.: Evolution of Forms of Artistic Consciousness; issue 4.) (In Russ.)
11. Kurilko A. “The Candle” for the Health of Russian Literature. About Valery Zalotukha’s Novel “The Candle”. In: *Den’ literatury [Day of Literature]*, 2015, October 20. Available at: <https://denliteraturi.ru/article/1112> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
12. Nazirov R. G. Pushkin’s and Gogol’s Traditions in Russian Prose. Comparative History of the Story Lines. In: *Nazirov R. G. O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti: stat’i i issledovaniya raznykh let [Nazirov R. G. About Mythology and Literature, or Overcoming Death: Articles and Studies of Different Years]*. Ufa, Ufimskiy poligrafkombinat Publ., 2010, pp. 358–403. (In Russ.)

13. Proshchin E. E. The Function of Pushkin's Quote in Neomodern and Neo-Avant-Garde Poetry. In: *Boldinskie chteniya 2016 [The Boldin Readings 2016]*. Arzamas, Arzamas Branch of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Publ., 2016, pp. 178–185. EDN: WLJMLJ (In Russ.)
14. Smirnova N. Man and Book. In: *STORY. Internet Journal*. Available at: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/lichnoe-delo/chelovek-i-kniga/> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
15. Shaulov S. S. Pelevin's "Dostoevsky": Features of the Dialogue of the "Post-modernist" with the Classic. In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XXVIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2013 goda [Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 28th International Old Russian Readings 2013]*. Veliky Novgorod, Scientific and Cultural Center of Dostoevsky Memorial House Museum Publ., 2014, pp. 233–242. (In Russ.)
16. Shaulov S. S. The Idiom "Twice Two Is Four" in Russian Literature of the 20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 266–289. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593940771.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182. EDN: GLLEIV (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Борисова Валентина Васильевна, Valentina V. Borisova, PhD (Philology), Professor of the Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabr'skoy Revolyutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); Professor of the Department of Russian Language and Theory of Literature, Moscow State Linguistic University (ul. Ostozhenka 38, Moscow, 119034, Russian Federation); Leading Researcher, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Museum Center "Moscow House of Dostoevsky") (ul. Dostoevskogo 2, Moscow, 103030, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: vvb1604@gmail.com.

Шаулов Сергей Сергеевич, Sergey S. Shaulov, PhD (Philology), Head of Department, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature ("House-Museum of M. Yu. Lermontov") (ul. Malaya Molchanovka 2, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3931-1714>; e-mail: sschaulov@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 24.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.07.2025

Принята к публикации / Accepted 01.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025