

УДК 821.161.1-32(Пильняк Б.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-71-80.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8.444.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

ПОВТОР В ПОЭТИКЕ ПРОЗЫ БОРИСА ПИЛЬНЯКА

Прохоров Г. С.

Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4652-8698>

SPIN-код: 7506-0123

Капырина Т. А.

Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-6139-2498>

SPIN-код: 2606-5662

А н н о т а ц и я . Статья посвящена анализу повторов в поэтике прозы Бориса Пильняка, их роли в орнаментальном стиле писателя. На примере рассказа «Тысяча лет», одного из самых ранних и входящем в книгу 1919 г. «Быльё», мы прослеживаем повторы на разных уровнях поэтики – лексическом, фабульном, нарративном. Используя комбинацию методов *close reading* с развившимся на кафедре теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета вариантом бахтинского литературоведения (В. И. Тюпа, Н. Д. Тамарченко), мы полемизируем с представлением об орнаментализме Б. Пильняка как сугубо стилистическом явлении, придающем тексту нарочитую узорчатость. Повторы манифестируют смысловые сдвиги, модулируют темы и мотивы, вскрывают двуголосость слов рассказа, а в конечном счете порождают эпический мир, в котором рассказ протекает в условиях отсутствия универсальной точки отсчета, сосуществования многих историй, которые проистекают из общей ситуации, но отражают разный опыт жизни героев. При помощи повторов мы видим, как опыт князя Вильяшева об одичании окружающего мира в хаосе Революции (*люди – звери*) сталкивается с опытом его брата Константина о дикости самого благородного сословия (*мы – звери*). При этом несоответствие одних и тех же слов по смыслу остается невидимым для героев, живущих в условиях *qui pro quo* и имитационного согласия. Главная задача повторов на лексическом уровне – выражать напряжение между точками зрения героев, направлять внимание читателя к смыслам, которые недосказаны героями и не проявлены прямо в повествовании, принадлежа к разным «нарративным историям» (В. И. Тюпа). Повторяются в рассказе не только отдельные слова и обороты, но и различные литературные фабулы. В орбиту рассказа привносятся сюжеты и образы различных книг Библии, М. Ю. Лермонтова, травелога ибн-Фадлана. Повторы фабул связаны с жизненным опытом героев, который осмысливается сквозь литературные и культурные сближения. Повторы, лексические и фабульные, высвечивают художественный мир Б. Пильняка как амальгаму бесчисленных трансформаций ситуативного процессуального ряда в нарративные, событийные истории, объясняющие поступки героев в окружающем их мире.

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; рассказы; повторы; двуголосое слово; орнаментальная проза; события; нарративная история; Б. Пильняк

Д л я ц и т и р о в а н и я : Прохоров, Г. С. Повтор в поэтике прозы Бориса Пильняка / Г. С. Прохоров, Т. А. Капырина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 71–80. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-71-80.

REITERATION IN THE POETICS OF BORIS PILNYAK'S PROSE

George S. Prokhorov

State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4652-8698>

Tatyana A. Kapryina

State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-6139-2498>

A b s t r a c t . This article explores the role of reiteration in Boris Pilnyak's early prose and its role in the ornamental style of the writer, with particular attention to the short story *A Thousand Years* from the prosaic book *Byl'yo* (1919). The authors approach reiteration on different poetic levels – lexical, fabula, and narrative. Employing a combination of the close reading method with the variant of Bakhtinian literary studies developed at the Department of Theoretical and Historical Poetics at RSUH (V. I. Tyupa, N. D. Tamarchenko), the study disagrees with the vision of Pilnyak's ornamentalism as primarily a stylistic phenomenon granting the text an ostentatious design. Reiterations manifest semantic shifts, modulate themes and motifs, discover the double-voicedness of the words of the story, and ultimately generate an epic world in which the narrative exists in the situation of the absence of a commonly shared point of view and coexistence of multiple stories that are derived from the common situation but reflect different life experience of the characters. This effect is particularly evident in the juxtaposition of perspectives within the story: Prince Vilyashev perceives the Revolution as reducing humanity to barbarism (*"people as beasts"*), while his brother Konstantin attributes savagery to the aristocracy itself (*"we are beasts"*). The semantic divergence embodied in these words remains unrecognized by the characters living in the conditions of *qui pro quo* seeming agreement. The main task of lexical reiterations is to express tension between the points of view of the characters, and to turn the attention of the reader to the meanings which are not directly expressed by the characters and belong to different "narrative stories" (V. I. Tyupa). Not only individual words and phrases but also various literary plots are reiterated in the short story. Plots and images of various books of the Bible, Lermontov, and ibn Fadlan's travelogue are

brought into the orbit of the story. Reiteration of the plots is connected with the life experiences of the characters, which is comprehended through literary and cultural similes. Repetitions, lexical and fabula, highlight Pilnyak's artistic world as an amalgam of countless transformations of the situational procedural series into narrative, event-driven stories explaining the actions of the characters in the world around them.

Key words: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; short stories; reiterations; double-voicedness; ornamental prose; events; narrative story; B. Pilnyak

For citation: Prokhorov, G. S., Kapyrina, T. A. (2025). Reiteration in the Poetics of Boris Pilnyak's Prose. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 71–80. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-71-80.

Самая узнаваемая для читателей и исследователей черта в наследии Б. Пильняка – его манера письма. Как показал А. П. Ауэр, внимание к ней проявилось с самого начала рецепции: «...почти сразу были отмечены основные особенности пильняковской поэтики: лапидарный слог, музыкальность, “монтажный” принцип соединения разнородного материала, фабульно-сюжетная разорванность. Правда, исследователи под тем или иным компонентом не всегда ставили знак плюс, но сами компоненты все же фиксировали» [Ауэр 1991: 10–12]. Очертив письмо, литературно-критическая рецепция перешла к разговору об идеологии писателя [см. Тамарченко 1991: 16; Елина 1991: 91–94] и к поиску генетических связей, обусловивших появление столь странного автора. По схожести техники и выводимой отсюда мировоззренческой близости за Б. Пильняком увидели фигуру символиста и штейнерианца Андрея Белого [см. ранние работы: Горбачев 1928: 47–49; Гофман 1928: 12–14; Троцкий 2023: 76–78; Шкловский 1983: 216; современные работы: Ауэр 1997: 7–9, Тамарченко 1991: 25]. Ориентация на А. Белого не удивительна; по замечанию М. М. Бахтина, влияние А. Белого «...и особенно “Петербурга” на последующую литературу подавляюще велико. Он стал учителем всех русских прозаиков», поскольку «...Белый первым <...> создал новый русский роман. <...>. У него новая форма, новый стиль, новый язык» [Бахтин 2000: 337–338]. За вниманием к технике и мировоззрению Б. Пильняка во многом по-прежнему остается вопрос, как связано письмо с внутренним миром. В дальнейшем мы применим методологию *close reading* в комбинации со сложившимся на кафедре теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета (В. И. Тюпа, Н. Д. Тамарченко) вариантом «бахтинского литературоведения», чтобы понять, как именно лингвистические элементы переходят в характеристики художественного мира. Сам художественный мир Б. Пильняка мы понимаем в ракурсе, намеченном А. П. Ауэром и продолженным коломенской школой пильняковедения (Б. А. Пильняк: Исследования и материалы. Вып. 1–8. Коломна: ГСГУ, 1991–2022).

Как соткана проза Б. Пильняка

«Тысяча лет» – ранний короткий рассказ, который входит в первую прозаическую книгу Б. Пильняка «Быль» (1919). Прежде вышел сборник «С последним пароходом и др. рассказы» (1918), известные и более ранние тексты начиная с 1915 г. из журнала «Млечный Путь». Однако именно с книги «Быль», по мнению А. П. Ауэра, начинается зрелое творчество Б. Пильняка: писатель открывает мон-

тажную форму, начинает движение к романам [Ауэр 2007]. До самого последнего времени книга практически не попадала в научную рефлексию. Ситуация изменилась с выходом монографии Л. Н. Анпиловой «Русская версия экспрессионизма: Проза Бориса Пильняка 1920-х годов», которая предложила весьма детальный взгляд на раннюю книгу писателя [см. Анпилова 2019: 33–52]. В фокусе исследователя – возникающая в книге картина мира [Там же: 47], тональность, тема, эмоция. Все вместе они передают почти лирическое переживание перед лицом Хаоса. В отличие от Л. Н. Анпиловой, для нас Б. Пильняк – не просто прозаик, но автор эпических произведений, т. е. событийных и нарративных [Тамарченко 2004: 281–283, 289–290]. В тематическом центре небольшого рассказа «Тысяча лет» – распад древнего княжеского рода Вильяшевых, произошедший и показанный на фоне революции 1917 г. Фабула весьма проста, а потому внимание читателя привлекает слог – рассказ соткан повторами с первых предложений: «Брат приехал ночью, ночью же говорила с Вильяшевым. Брат Константин вошел с кэпи в руках, в глухой тужурке, высокий, худой. Свечи не зажгли. Говорили недолго, Константин сейчас же ушел» [Пильняк 1919: 47]. Повторяются ключевые слова – *брат* (субъект действия и один из двух главных персонажей), *ночь* (непосредственное время суток в данной сцене и одновременно наполненный ценностной составляющей – загадочность, таинственность, мистичность – хронотоп, заполняющий комнату, где протекает разговор, и акцентирующий экзистенциальную неопределенность [ср. Тюпа 2001: 77–84]), *говорить* (действие – и вообще общая ситуация данного рассказа). Повторенные лексемы как бы образуют рассеченное высказывание – братья говорили ночью, причем указание на ночной хронотоп еще раз продублировано – «свечи не зажгли».

Лексемы, образующие рему одного предложения, перетекают в тему последующего. «С холма, от кургана на десятки верст было видно кругом: луга, перелески, села, церковные белые колокольни. Над лугами восходило красное солнце, шли розовые туманы. Был утренник со звонкими льдинками на межах. Была весна, синим куполом стало небо над землею, дули бодрые ветры, тревожные как полусон. Земля разбухла, дышала, как леший» [Пильняк 1919: 47–48]. Схема напоминает узор, где некоторое число базовых элементов бесконечно варьируются при помощи всевозможных модуляций. Заметно интенсивное использование анафор («Был утренник <...>. Была весна...»), которые задают ритм, замедляют движение от выска-

звания к высказыванию, делают изображаемую картину более телесной. Анафоры вообще характерны для данного рассказа: «В каждой избе была смерть, в каждой избе под образами лежали горячие, отдававшие душу Господу так же, как и жили: покойно, жестоко и мудро. В каждой избе был голод. Каждая изба, как пятьсот лет назад, светилась ночами лучиной, и огонь высекали кремнем» [Там же: 48]. Родственные и созвучные слова сплетаются в предложения и более крупные единицы текста.

Применительно к прозе 1910–1920-х гг. такое письмо описал В. Б. Шкловский на примере «Котика Летаева» Белого [Шкловский 1983: 214–215] и охарактеризовал орнаментализмом. Для исследователя орнаментальная проза была художественно-языковым феноменом, ограниченным «...ослаблением ощущения сюжета и перенесением установки на образ» [Там же: 216]. Литературные критики 1920–1930-х гг. воспринимали такое письмо как прием, связанный с нарочитым, избыточным украшением – возникновением орнамента из слов при разрушающейся фабуле (ср. формалистскую идею острашения, равно как и мысль В. Кайзера о бесфабульности модернистского романа [см. Тамарченко 2004: 188–189]).

Орнаментальная проза Б. Пильняка: идеология, лиризм и эпичность

Центром прозы искони мыслились идея, герой и фабульный сюжет, а развитие орнаментальной прозы виделось экспериментом, подрывающим устоявшуюся традицию [Шкловский 1983: 227]. Даже когда понятие приобретет более емкий смысл, когда Н. А. Кожевникова и Н. В. Алексеева опишут орнаментализм как результат влияния стиха на прозу [Кожевникова 1976; Алексеева 2002], а В. Шмид вскрыет роль мифоцентризма, делающего «орнаментализм – явлением гораздо более фундаментальным, нежели словесная игра в тексте» [Шмид 2003: 263], все равно на первом плане останутся технические новации – фокус на образ и звучание [Кожевникова 1976: 59], особая роль внутренней формы слова, осязаемость языка, сплетенного многочисленными вариантами [см. Алексеева 2022: 95–96], наполненность текста лейтмотивами [Кожевникова 1976: 56–57]. Орнаментальная проза предстает сложным узором, где сделанность порой важнее идеи (ср. острое неприятие явления: [Кузнецов 1963: 120]).

Понятно, что в 1920–1930-е гг. ситуация была куда тяжелее. Революционную критику безыдейное искусство смущало в первую очередь [ср. Лейдерман 2013: 47]. Там, где прием доминирует над идеей, Л. Д. Троцкий видит или отсутствие глубины и мастерства, или непреодолимую неискренность [см. Троцкий 2023: 77]. На таком фоне проза Б. Пильняка – автора эмблематичного в плане орнаментализма – представала в лучшем случае пустым экспериментом, а в худшем – диковинной отсылкой к почившей модернистской традиции. Соответственно, разговор о Б. Пильняке колебался между защитниками, отмечавшими его

язык и интерес к языку, и оппонентами, которые искали в произведениях идеологию, более или менее вредную советскому человеку [см. Елина 1991: 89–93; Анпилова 2019: 6–8].

Поэтическому языку свойственны метафоры, освоение внутренней формы слова, разнородные напластования, наконец, повторы, которые так характерны для прозы Б. Пильняка [см. Кассек 1997: 81]. Повторы будто задают лейтмотив, так что мир Б. Пильняка просится быть описанным как последовательность эмоционально-тематических планов, за которыми стоит тон переживаний и чувств героев [см. Анпилова 2019: 36–37, 48–51].

Повтор – обычно примета итеративности [Тюпа 2016: 8], он противостоит наррации, «рассказыванию о случившемся, <...> механизму формирования, хранения и ретрансляции событийного человеческого опыта» [Там же], которая составляет средоточие эпических произведений. Однако в том и состоит новаторство Б. Пильняка, что он находит путь, чтобы повтор стал значимым элементом эпического мира. Повторы демонстрируют, как одна ситуация претворяется в разные истории героев, разделенные оценкой и опытом [ср. Тюпа 2016: 25–26]. Так возникает рассказ, в центре которого кумулятивная событийность, интегрирующая параллельные (независимые, но одновременные) истории. Эту адаптацию Б. Пильняком повтора к эпике некогда подметил Н. Д. Тамарченко: «Исключительное обилие повторов на разных уровнях характеризует не только “Толый год”, но и вообще роман-монтаж как тип жанровой формы; это свойство уравнивает его фрагментарность. В данном случае речь идет о явлении, аналогичном композиционной форме “большого кольца” в лирике. <...>. Форма “большого кольца” предлагает читателю такую точку зрения, которая недоступна ни одному из персонажей» [Тамарченко 1991: 18].

Проследуем по намеченному Натаном Давидовичем пути, чтобы описать, как, формально опираясь на лирическую технику, Б. Пильняк порождает эпический мир, где одна ситуация и один поток рассказывания выражают разные события и истории.

Двуголосое слово Б. Пильняка

Б. Пильняк повторяет слова, сплетает похожие синтагмы в текст, однако повторы не ведут к тавтологии. При каждом повторе изменяется значение слова. «Кругом голод, цинга, тиф. Люди – звери. Тоска» [Пильняк 1919: 47], – говорит князь Вильяшев, рассказывая брату о смерти их сестры Натальи. Смерть Натальи видится князю Вильяшеву символичной – знаком торжества хаоса и конца мира. Он ощущает, как люди вокруг возвращаются в исходное природное состояние – дичают, регрессируют. Высказывание князя Вильяшева подхватывает его брат Константин: «В мире нас было трое: я, ты и она, Наталья. Finita. Со станции шел пешком, ехал в свином вагоне. Не успел к похоронам» [Там же]. Утверждение «люди – звери» князя Вильяшева перетекает в речи брата Константина в уточнение «ехал в свином вагоне». Некогда

Н. А. Кожевникова описала орнаментальную прозу как принципиально монологичную [Кожевникова 1976: 57], что объяснила природой ее источника – лирики. Однако мы ясно видим, как перехват слова другим героем формирует двуголосие, причем в самом что ни на есть бахтинском изводе понятия – «[двуголосое слово] знак чужой смысловой позиции, представитель чужого высказывания, [...где] диалогически сталкиваются два голоса...» [Бахтин 2002: 206]. Двуголосие развивается, потому что перед нами не эмоциональный план и не лейтмотив, а рассказ о со-бытии в общем ситуативном потоке. Личности реагируют на этот поток по-разному, так что вопреки присутствию в общем пространстве-времени каждая формирует собственный набор событий. Повтор являет переход общего ситуативного потока в различные, личностные истории.

В восприятии князя Вильяшева дикость – это состояние вокруг, а звери – это обыватели, с которыми князь сталкивается в быту. Мир, сорвавшийся в революцию, одичал. Повторяя фразу князя, Константин распространяет дикость на людей из образованного и еще совсем недавно привилегированного сословия. Даже на себя лично, поскольку едущий в свином вагоне князь, конечно, дикость. Едет он подобным образом, поскольку спешит застать сестру живой и проститься с ней. Из речи Константина старший брат слышит только финальную фразу («Не успел к похоронам»), на которую отвечает: «Похоронили вчера. Знала, что умрет. Идти отсюда никуда не хотела» [Пильняк 1919: 47]. Князь Вильяшев воспринимает высказывание Константина как угрызение совести, что тот пропустил похороны родной сестры. Мысль о тотальном одичании князь Вильяшев в речи брата не замечает. Отсылка к свиному вагону в его кругозоре – акцент на скорости, с которой Константин пытался двигаться (домчался, на чем мог и как только мог). Слушая и не слыша брата, старший Вильяшев продолжает свой «отчетный» рассказ о смерти и похоронах сестры Натальи. В одном моменте времени и рассказа сосуществуют параллельные события, складывающиеся в параллельные истории – оправдание неуспевания трудным переездом (Вильяшев) и свидетельство о торжестве хаоса (Константин). Сосуществование формирует скрещивающиеся, но не пересекающиеся слои, объединенные рамочным рассказом.

Мир умолчаний и непроговоренных различий

Словесные повторы обеспечивают интерференцию смыслов, но не функционируют в виде лейтмотивов, потому что в мире Б. Пильняка отсутствует универсальный центр оценки и перенос тождественного смысла от субъекта внутреннего мира к субъекту невозможен. Смысл не переходит даже от героев к повествователю и наоборот.

«В рассвете на кургане Вильяшев приметил беркута: беркут сидел на плоской курганной вершине, рвал голубя, – увидав Вильяшева, улетел в пустынное небо, к востоку, прокричал над весенними полями, одиноко, гортанно. Одинокий этот

тоскующий крик запомнился надолго» [Пильняк 1919: 47]. Повествователь вводит пейзажную сцену, наполненную конкретно-чувственными деталями и весьма зримую. Вскоре беркут и голубь – ключевые образы из пейзажа – обретут в речи повествователя классовое звучание: «Вильяшев, – князь Вильяшев, древний род его повелся от Мономаха, – стоял на холме понуро <...>, знал, что конечно все. Пятьсот лет назад так же стоял, быть может, его предок-варяг, <...> У того было все впереди. <...>. Гнездо разорено – гнездо стервятников. Хищные были люди» [Там же: 48]. Независимые, самовластные, характеристики беркута легко перетекают на дворянский род. Вильяшевы когда-то пришли извне. Они силой овладели местностью. Выстроили свои крепости. Ассоциация Вильяшевых с хищниками высказана повествователем. Он будто продолжает метафору *люди – звери*, прежде высказанную князем Вильяшевым. Только князь Вильяшев не смотрит на свой род как на стервятников и падальщиков, так что история повествователя не тождественна истории князя Вильяшева. Обе они не тождественны истории Константина. Среди его высказываний мы найдем совсем близкую к повествователю формулировку: «...наши предки, не так давно, пороли на конюшне, девок в брачную ночь брали к себе в постель. Проклинаю и их. Звери...» [Там же: 51]. Константин, впрочем, возлагает на предков вину за непросвещенный народ, за эксплуатацию диких нравов, что ныне вышло боком и уничтожило космос. Он не называет предков стервятниками по природе, в отличие от повествователя.

Один разговор, одна формула, но за этим единством – разные события и истории. Повтором автор монтирует истории, показывающие многообразие оттенков озверения. Мы видим, как *звери вокруг* («Я ехал, мне хотелось спать, пред моими глазами маячила дама в шляпке, которая захлебываясь говорила, что едет к сестре попить молочка. Меня тошнило, она говорила – не хлеб, мясо, молоко, а хлебец, мясо, молочко. Дорогое мое маслице, я тебя скушаю!.. Дикость, люди дичают...» [Пильняк 1919: 49]) превращается в *мы звери*, за которым мерцает *вы падальщики*.

Характерно при этом, что герои Б. Пильняка то ли искренне не видят, то ли не желают проговаривать различия в своих установках. Разговаривая, они пребывают в состоянии имитационного согласия, как видно из проанализированного выше фрагмента или из последующего эпизода Благовещенья. Благовещенье связано с ключевой евангельской ситуацией – извещением Марии, что через нее в мир придет Спаситель. Князь Вильяшев евангельской перспективы не замечает, для него Благовещенье – календарный праздник прихода весны. Оживлением природы продиктована его надежда на обновление и преодоление окружающего хаоса – «Да, [земля] просыпается. Весна. Земная радость» [Пильняк 1919: 49]. Константина, наоборот, смущает календарная повторяемость – века надежд и молеб не сделали жизнь лучше [Там же: 51]. Разговаривая и обсуждая, братья так и не

признают лежащую между ними ценностную границу. Повествователь тоже не проговаривает различие: «За избами на проселке из села девушки пели церковный тропарь о Благовещении. В весеннем настороженном вечере мотив гудел торжественно просто и мудро. И, должно быть, оба почувяли, что тропарь этот непреложен, как непреложна весна, с ея законом рождения. Стояли долго, переминая промокшие ноги. Каждый, должно быть, почувствовал, что – все же в человеке течет светлая кровь» [Там же]. Вводимые повествователем браурные характеристики – «оба почувяли», «каждый почувствовал», равно как и повторяющееся модальное слово со значением уверенности «должно быть», – то ли умышленно вводят в заблуждение читателя насчет единства братьев в общем со-бытии, то ли герои ускользают от завершающих усилий повествовательного субъекта. В любом случае повествователь поддерживает имитационное согласие, в котором пребывают герои. И только повторы, раз за разом ведущие к одной ситуации, разрушают кажущееся единство, поскольку акцентируют несовпадающие кругозоры и формирующиеся для разных героев разные событийные ряды.

Слово, мотив и безбрежный мир реминисценций

Слово в художественном произведении не только передает смыслы, вкладываемые повествующим субъектом или героями, но и выполняет функцию мотива [Тамарченко 2004: 195], который, в свою очередь, связан с реминисцентным планом. В рассказе Б. Пильняка повтор слов формирует сложные амальгамы, обустроенные отсылками к разнородным литературным фабулам. Обратимся к вставной притче, которую рассказывает Константин Вильяшев своему брату, перед тем как навсегда покинуть его и, вероятно, Россию:

«Медленно меркнет над западом красная заря. Кругом дремучие леса, болота и топи. <...> дикое племя Русь ходило собирать дань, и теперь волоком идут с Оки на Десну и на Сож. Медленно меркнет красная вечерняя заря. <...> умирал медленной вечерней зарей юный княжич <...>. княжич умер страшною весеннею вечернею зарею. Тогда убили его коня, его жен и насыпали курган. А в стане князя был араб, арабский ученый ибн-Садиф. Был он <...> тонок, как стрела, гибок, как стрела, <...> с глазами и носом, как у орла. Ибн-Садиф Волгой поднялся на Каму к булгарам, теперь с Русью пробирался в Киев, в Царьград. Ибн-Садиф бродил по миру, ибо все изведаль, кроме стран и людей... Ибн-Садиф поднялся на холм, на холме жгли костер, на плахе лежала обнаженная девушка с распоротой левой грудью и огонь лизал ея ноги <...>. Ибн-Садиф повернулся, ушел от костра, спустился на волок, к реке. Уже померкла заря. <...> Араб взглянул на звезды в небе и на звезды в воде, – всегда одинаково дорогие и призрачные, – и сказал: – “Скорбь. Скорбь”. <...>. Араб поднял руки к небу, как птичьи крылья взметнулись белые его одежды, сказал голосом, напоминающим орлиный клекот: – “Сегодня ночь, когда ровно тысячу лет

тому назад в Назарете Архангел сказал Богоматери о приходе вашего Бога, Иисуса. Скорбь. Тысяча лет!” – так сказал Ибн-Садиф. Никто в таборе не знал о Благовещении, о светлом дне, когда птица не вьет гнезда...» [Пильняк 1919: 50–51].

В приведенном эпизоде отчетлив психологический параллелизм княжич – солнце, пришедший из славянского фольклора. Рядом с ним находим сопоставление арабского ученого с орлом – мы помним сопоставление Вильяшевых с беркутами. И мы помним, как ужасает Константина празднование Благовещения людьми, которые спокойно прозябают в дикости и не стремятся сделать жизнь вокруг лучше. Образ арабского ученого отсылает непосредственно к рассказчику как alter ego последнего. План XX века совмещается с планом X века (ср. название рассказа «Тысяча лет»), так что дикость и скорбь человеческого существования предстают общим знаменателем. Данные мотивы – узнаваемые темы не только экспрессионизма, но и романтизма, а потому отражение звезд в реке, которые «всегда одинаково дорогие и призрачные», – это не только об Ибн-Садифе, но и что-то напоминающее мир «Еврейской мелодии» М. Ю. Лермонтова:

«Но поймать ты не льстись и ловить не берись:
Обманчивы луч и волна.

Мрак тени твоей только ляжет на ней –

Отойди ж – и заблещет она» [Лермонтов 2014: 89].

«Скорбь. Скорбь», которую несколько раз возвещает Ибн-Садиф, звучит прямо по Екклесиасту: «Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, всё – суета и томление духа!» (Еккл 1:14). К Екклесиасту и его традиционному автору (царю Соломону) ведет данная Ибн-Садифу характеристика «...все изведаль, кроме стран и людей» [Пильняк 1919: 50]. Вместе с тем созданный князем Константином для своей истории образ обретает евангельскую модуляцию – новый волхв с Востока, явившийся и попытавшийся (снова неудачно) вразумить омерзительного дикаря-царя, Ирода (ср. Мф 2:16–18).

Примечательно имя созданного Константином Вильяшевым героя. В семитских языках имеется корень S–D–F со значением ‘ракотина’ или ‘перламутр’. (Семитские корни составлены, как правило, тремя согласными звуками; гласные звуки не участвуют в лексическом значении и отвечают исключительно за грамматическое.) Ибн-Садиф предстает в рассказе мудрым, уважаемым, благочестивым человеком. Б. Пильняк интересовался семитскими культурами – мы знаем обращение раннего писателя к арабской песне [см. Ауэр 1991: 9], притом что нет никаких данных, что Б. Пильняк знал арабский язык. Попытка прямо семантизировать имя Ибн-Садифа практически наверняка ведет нас к занятой, но сверхинтерпретации.

Если в имени героя мы заменим финальный звук [ф] на [к], то получим куда более известное слово, для которого совсем не надо знать арабский – *sadiq*, т. е. ‘честный’, ‘праведный’. Русская культура знает фигуру с таким именем – Мелхиседек из библейской книги Бытие (Быт 14:17–20). Загадочный, таинственный, лишенный семьи и биогра-

фии, этот образ из крошечного, проходного эпизода получил глубокую обработку в культуре. Традиционная христианская экзегеза Ветхого Завета базируется на идее прообразования: каждый образ и ситуация этой части Библии обретают значение, будучи прочитанными сквозь новозаветный контекст [см. Вайскопф 2008: 17–27]. В книге Бытие изображено, как Мельхиседек выходит к Аврааму и благословляет его хлебом и вином. Мельхиседек – проспекция к Иисусу (ср. Евр. 7). Мотивы высшей мудрости и благочестия связывают Ибн-Садифа из рассказа Б. Пильняка с библейским образом. Только ни в русском языке, ни в семитских языках нет фонетических процессов, чтобы [ф] перешло в [к]; рациональным путем невозможно свести *сади́ф* к *сади́к*. Впрочем, ранний Б. Пильняк замечен в произвольном изменении семитских имен ради создания художественного образа. Так, из талмудического Нахума Иш Гамзо рождается главный герой обнаруженного А. П. Ауэром и остающегося практически неизученным рассказа «Нохм, Иш-гам-зу» («Млечный Путь», 1915, № 6. С. 83–86).

Мифологическая школа, получившая влияние во времена неоромантизма, отождествила подлинные связи слов с созвучиями [см. Прохоров 2007]. Модернизм принял такую трактовку, осмыслил как творческий акт способность писателя уловить созвучие, наделить его смыслом, разглядеть за случайной схожестью сюжет. Характерный пример – «Глоссолалия» А. Белого, у которой нет лингвистической научности, о чем прямо заявлял автор в предисловии к берлинскому изданию. Поэма использует созвучие, чтобы эстетически выразить рождение звуков, их сочетаний, слов, предложений, вселенной.

Исcoverканное, имя героя выступает затуманенным намеком, а не прямой отсылкой. Ибн-Садиф из рассказа «Тысяча лет» может быть сближен с перламутром, с Мельхиседеком, с героем книги Екклесиаст, с новозаветными волхвами, с романтическим героем-энтузиастом или предстать как *alter ego* уставшего от окружающей реальности Константина Вильяшева – вставного автора и рассказчика притчи. Для каждого из упомянутых сближений есть более или менее весомые основания и каждое из них будет вполне продуктивным. При этом наличие мотивов, вторящих знаковым топосам текстов-источников, нисколько не сводит образ Ибн-Садифа к аллегории притчевого плана, когда бы мы понимали, кто именно прячется за образом и какой параллелью продиктованы действия и слова. Повтор привносимых из культуры мотивов задает мерцание претекстов, причем акцент поставлен не на речевые формулы, а на смысловой сдвиг, делающий реминисцентный план емким, но ускользающим, а вместе с тем создающий множественную, *кумулятивную* событийность рассказа.

Повтор фабулы: когда чужое слово говорит о своем

Рассказ Б. Пильняка развивается на фоне большого времени, большого мира, множества скрещающихся традиций. Как указывал А. П. Ауэр, «“сборность” обусловила безграничное доверие

Пильняка к “чужому” слову. <...> для “чужого” поэтического слова всегда создаются соответствующие художественные условия. Оно появляется только тогда, когда этого требует художественная логика. <...> пушкинская цитата [из “Пира во время чумы” – Г. П.] крепко спаяна с психологическим сюжетом, а через него – со всем текстом» [Ауэр 1991: 6–7]. В рассказе Б. Пильняка на верхнем уровне оказывается фабульный повтор – не реминисценция, не интертекст (отсылающие к эстетическому пространству между текстами), а буквальное вмуровывание, освоение чужого слова миром Б. Пильняка.

Арабский ученый и путешественник Ибн-Садиф не существовал. Был дипломат Багдадского халифата Ахмад ибн-Фадлан, который посетил Волжскую Булгарию с миссией и получил от болгарского правителя второе имя – Абу Бекр ас-Садук [Фадлан 1939: 70]. О путешествии ибн-Фадлана оставил книгу, содержание которой с начала XIX века было широко известно по всей Европе, в том числе и в России, где ее изучали, переводили, публиковали ведущие ориенталисты – Х. Д. Френ (1823, 1832), А. Я. Гаркави (1870), В. Р. Розен (1902). Внимание к путешествию ибн-Фадлана обусловлено тем, что среди его записей находится одно из самых ранних описаний русов. В свете рассказа Б. Пильняка интерес представляет эпизод книги, посвященный похоронам знатного руса.

Действие у ибн-Фадлана происходит в 921–922 гг., т. е. практически календарно за тысячу лет до рассказа Константина Вильяшева. Происходит оно на Волге, где-то под Булгаром, о котором упоминает и Константин. Ибн-Фадлан заморожен слухами о диких погребальных обычаях русов, так что как только «...дошло до меня [известие] о смерти одного выдающегося мужа из их числа» [Фадлан 1939: 80], он не упускает возможность посетить похороны. Ибн-Фадлан видит кровавые приношения умершему: «...принесли собаку, и разрезали ее на две части, и бросили в корабле. <...>. Потом взяли двух лошадей, <...> разрезали их обеих мечом и бросили их мясо в корабле; потом привели двух коров <...>. Потом доставили петуха и курицу, и убили их, и бросили их обоих в нем» [Там же: 81–82]. Застает ритуальное убийство жены, которая вызвалась соединиться в смерти с мужем: «...положили ее на бок рядом с ее господином и двое схватили обе ее ноги, двое обе ее руки, и наложила старуха, называемая ангелом смерти, ей вокруг шеи веревку <...>, и она подошла, держа кинжал с широким лезвием, и вот начала втыкать его между ее ребрами и вынимать его, в то время как оба мужа душили ее веревкой, пока она не умерла» [Там же: 82–83]. Дипломат присутствует при кремации руса и его жены в ладье [Там же: 83]. Наблюдает, как похороны завершаются насыпанием кургана [Там же].

Изображение смерти и похорон молодого княжича, руса («дикое племя Русь ходило собирать дань»), рождено Константином Вильяшевым в сложной, но совершенно очевидной перекличке с донесением Ибн-Фадлана. Из книги арабского дипломата приходит весь антураж – вплоть до приношения коня, жены (через закалывание!), их

сожжение, формирование кургана... Впрочем, фабула, будучи повторенной, развернута в иную историю. И дело тут не в том, что Константин Вильяшев порой отходит от текста ибн-Фадлана. Например, в притче нет очевидных отсылок к сексуальной стороне похоронного ритуала русов, которая в избытке представлена в арабском источнике [Фадлан 1939: 81–82]. (Константин и так регулярно упрекает русское дворянство в праве первой брачной ночи, в легком превращении крепостных крестьянок в любовницы.) Дело не в том, что звучащее в притче Константина Вильяшева поучение Ибн-Садифа не имеет аналога в тексте-источнике. Ибн-Фадлан, наоборот, включает в свое повествование высказанную русом апологию ритуала: «Вы, о, арабы, глупы, <...> вы берете самого любимого для вас человека <...> и бросаете его в прах, и съедают его прах и гнус и черви, а мы сжигаем его во мгновение ока, так что он входит в рай немедленно и тотчас» [Там же: 83]. Дело в том, что вопреки фабульному единству тексты Константина Вильяшева и ибн-Фадлана отлиты в разные истории, разделенные историко-культурным контекстом, ситуацией рассказывания и жанром. На месте средневекового дипломатического травелога ибн-Фадлана Константин Вильяшев формирует модернистскую притчу. Этот сдвиг превращает посла Багдадского халифата в Ибн-Садифа – восточного мудреца. Притчей Константин Вильяшев надеется показать своему брату, почему он не видит никакого положительного исхода из сложившейся вокруг ситуации, почему не оставляет места для надежды. Ему важно явить суть своего жизненного опыта: история в России вертится по кругу, но ничему никого не учит. Ради этого ему нужна притча, которую он сочиняет и рассказывает. Текст Константина Вильяшева повторяет все ключевые элементы донесения ибн-Фадлана, однако этот текст – новое, свое слово, которое работает в рамках эстетической задачи вставного автора.

В отличие от Ибн-Садифа, исторический ибн-Фадлан, естественно, не имел никакого права поучать русов. Он был послан с миссионерской функцией, но к волжским булгарам, которыми и было ограничено его вероучительство [Фадлан 1939: 68–70, 74]. За пределом миссии – он внимательный наблюдатель, который способен привезти в Багдад сведения о далеких, неизвестных племенах. Он скрупулезно собирает информацию. Порой она фактична, порой – легендарна, как рассказ о великане-гиперборейце [Там же: 75–76]. Посол действует в условиях тонкой политической игры, когда продвижение им ислама соседствует с устремлениями христианской Византии и частичной иудейской по вероисповеданию Хазарии. Неудивительно, что ибн-Фадлан не обращается к христианским нарративам как к авторитетному слову. Так делает просто мудрец Ибн-Садиф («Сегодня ночь, когда ровно тысячу лет тому назад в Назарете Архангел сказал Богоматери о приходе вашего Бога, Иисуса»), но так не делает посол ибн-Фадлан, который осторожно полемизирует с приведенным положением [Там же: 68].

Б. Пильняк повторяет фабулу средневекового травелога в качестве вставной притчи, приписанной герою рассказа «Тысяча лет». Примечательно, что автору рассказа не важна ни внутренняя логика, ни фундаментальная инаковость текста-источника, как в общем-то любого другого текста, вовлеченного в орбиту рассказа. На остовах фабул предшествующих эпох Б. Пильняк строит свой собственный художественный мир, подчиненный эстетическим задачам нового автора-творца – рассказать о людях, живущих на фоне значимой ситуации (революции), притом что рассказ строится при отсутствии универсальной точки оценки и вытекающего отсюда распада нарративного пространства. Реализовать это возможно монтажной техникой повествования (Н.Д. Тамарченко), которая являет соборную (А. П. Ауэр), пусть и кумулятивную, мозаичную картину. В интересе к общественно значимому событию и рассказе о нем Б. Пильняк вряд ли сводим к чистому экспрессионизму (Л. Н. Анпилова). Скорее в его лице мы видим еще один опыт постсимволизма [Тамарченко 2004: 103] – интеграции авангардной и соцреалистической парадигм. Мы присутствуем на ранней точке долгого пути к более или менее освоившимся в советском культурном пространстве модернистским (по раннему бэкграунду) авторам – Эренбургу, Бергельсону, Козакевичу...

Вывод

Б. Пильняк активно использует повторы, применяя их на самых разных уровнях поэтики – от лексики и мотивов до фабульных элементов. Вопреки обилию повторяющихся элементов, было бы явным упрощением видеть в орнаментальной технике Б. Пильняка механическое соположение сшитых частей [ср. Горбачев 1928: 49–50] или стремление оголить прием, реализовать принцип контраста [ср. Гофман 1928: 37]. Повторы не ограничены функцией элоквенции, они не инструмент усложнения текста ради придания графичности, рубленности.

На лексическом уровне повторы манифестируют смысловые сдвиги, варьируют темы, превращают слова героев в двуголосые слова. Они разбивают характерную для героев имитацию согласия и демонстрируют напряжение между точками зрения и ракурсами – вопреки воле героев и повествовательного субъекта. Повторы – подчас единственный инструмент, позволяющий читателю приблизиться к смыслам, недосказанным или недослышанным в непосредственной коммуникации героев. Как результат, повторы в рассказе Б. Пильняка сопряжены с приемом *qui pro quo*, притом что наложение схожих формул – ключ к кумулятивной событийности, возникающей в условиях распадающегося рассказа. Вопреки фактической разделенности всеми героями ситуации, из-за отсутствия универсальной точки оценки ситуация так и не стала общей ни для героев, ни для повествователя, отлилась в разные истории, рассказанные параллельно. В рассказе «Тысяча лет» автор-творец формирует сложную амальгаму историй,

которая показывает постреволюционный мир как явление большого времени – веков человеческих надежд и крушений, осевших внутри весьма ма-

ленького произведения. Однако не ставших (еще? вообще?) всеобщим рассказом.

Источники

Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 / М. Ю. Лермонтов ; под ред. тома Н. Г. Охотина. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 776 с.

Пильняк, Б. А. Быльё / Б. А. Пильняк. – Москва : Кооперативное издательское товарищество «Звенья», 1919. – 114 с.

Фадлан, А. ибн. Путешествие Ахмада ибн-Фадлана на Волгу / А. ибн Фадлан ; под ред. И. Ю. Крачковского. – Москва ; Ленинград : АН СССР, 1939. – 194 с.

Литература

Алексеева, Н. В. «Орнаментальная проза»: (вопросы генезиса и поэтики) / Н. В. Алексеева // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2002. – Вып. 6. – С. 93–99.

Анпилова, Л. Н. Русская версия экспрессионизма: проза Бориса Пильняка 1920-х годов / Л. Н. Анпилова. – Санкт-Петербург : Общество с ограниченной ответственностью «Нестор-История», 2019. – 244 с. – EDN ATVQEX.

Ауэр, А. П. «Быть честным с собой и Россией...»: (о художественном мире Б. А. Пильняка) / А. П. Ауэр // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. II. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1997. – С. 3–29. – EDN SWGYLX.

Ауэр, А. П. О поэтике Бориса Пильняка / А. П. Ауэр // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. I. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1991. – С. 4–15. – EDN SWGKIF.

Ауэр, А. П. От книги к роману: (Этюд о поэтике раннего Б. А. Пильняка) / А. П. Ауэр // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. 5. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2007. – С. 5–10.

Бахтин, М. М. Записи лекций по истории русской литературы / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2. – Москва : Русские словари, 2000. – С. 213–426.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. – Москва : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. – С. 5–300.

Вайскопф, М. Покрывало Моисея: Еврейская тема в эпоху романтизма / М. Вайскопф. – Москва ; Иерусалим : Мосты культуры, 2008. – 384 с.

Горбачев, Г. Творческие пути Б. Пильняка / Г. Горбачев // Борис Пильняк : статьи и материалы / под ред. Б. В. Казанского, Ю. В. Тынянова. – Ленинград : Academia, 1928. – С. 47–74.

Гофман, В. Место Пильняка / В. Гофман // Борис Пильняк : статьи и материалы / под ред. Б. В. Казанского, Ю. В. Тынянова. – Ленинград : Academia, 1928. – С. 7–44.

Елина, Е. Г. Б. Пильняк в литературной критике 1920–1930-х годов / Е. Г. Елина // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. I. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1991. – С. 89–97.

Кассек, Д. Сборник Б. Пильняка «Рождение человека»: (О малой прозе 1930-х годов) / Д. Кассек // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. II. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1997. – С. 59–82.

Кожевникова, Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой / Н. А. Кожевникова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – Т. 35, № 1. – С. 55–66.

Кузнецов, М. М. Советский роман / М. М. Кузнецов. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. – 302 с.

Лейдерман, Н. Л. Русская литература XX века: 1917–1920-е гг. : в 2 кн. Кн. 1 / Н. Л. Лейдерман. – Москва : Academia, 2013. – 464 с.

Прохоров, С. М. Гиляров-Платонов как поздний романтик / С. М. Прохоров // Возвращение Н. П. Гилярова-Платонова : сборник статей и материалов / редколлегия: А. А. Алексеев, В. А. Викторович, Г. С. Прохоров ; Коломенский государственный педагогический институт. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2007. – С. 79–82. – EDN TDZXQN.

Тамарченко, Н. Д. «Голый год» Б. Пильняка как художественное целое / Н. Д. Тамарченко // Б. А. Пильняк: исследования и материалы : сборник научных трудов. Вып. I. – Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 1991. – С. 16–26.

Тамарченко, Н. Д. Теория литературы : в 2 т. Т. 1 / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – Москва : Academia, 2004. – 512 с.

Троцкий, Л. Д. Литература и Революция [1923] / Л. Д. Троцкий. – Москва : АСТ, 2023. – 512 с.

Тюпа, В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – Москва : Лабиринт, 2001. – 189 с. – EDN QRPKDD.

Тюпа, В. И. Введение в сравнительную нарратологию : научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы / В. И. Тюпа. – Москва : Издательство «Intrada», 2016. – 145 с. – EDN WJJYEB.
Шкловский, В. Б. О теории прозы [1925] / В. Б. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 382 с.
Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

References

- Alekseeva, N. V. (2002). «Ornamental'naya proza»: (voprosy genezisa i poetiki) = The “ornamental prose”: (Issues of the genesis and poetics)]. *Ural philological herald. Series: Russian literature of the 20th–21st centuries: Movements and currents*, 6, 93–99.
- Anpilova, L. N. (2019). Russkaya versiya ekspressionizma: proza Borisa Pil'nyaka 1920-kh godov = A Russian version of the expressionism: Boris Pilnyak's prose in the 1920s. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya Publishing House, 244 p. EDN ATVQEX.
- Auer, A. P. (1991). O poetike Borisa Pil'nyaka = On the poetics of Boris Pilnyak. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue I)*, 4–15. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute. EDN SWGKIF.
- Auer, A. P. (1997). «Byt' chestnym s soboy i Rossiey...»: (o khudozhestvennom mire B. A. Pil'nyaka) = “Being honest with oneself and with Russia”: On the artistic world of B. A. Pilnyak. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue II)*, 3–29. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute. EDN SWGYLX.
- Auer, A. P. (2007). Ot knigi k romanu: (Etyud o poetike rannego B. A. Pil'nyaka) = From a book to a novel: (An inquiry into the poetics of early B. A. Pilnyak). *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue 5)*, 5–10. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.
- Bakhtin, M. M. (2000). Zapisi lektsiy po istorii russkoy literatury = Lecture notes on the History of Russian Literature. *Bakhtin M. M. Collection of works, in 7 vols (vol. 2)*, 213–426. Moscow: Russian dictionaries Publishing House.
- Bakhtin, M. M. (2002). Problemy poetiki Dostoevskogo = Problems of Dostoevsky's poetics. *Bakhtin M. M. Collection of works, in 7 vols (vol. 6)*, 5–300. Moscow: Russian dictionaries Publishing House; Languages of Slavic culture Publishing House.
- Elina, E. G. (1991). B. Pil'nyak v literaturnoy kritike 1920–1930-kh godov = B. Pilnyak in literary criticism of the 1920–1930s. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue I)*, 89–97. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.
- Gofman, V. (1928). Mesto Pil'nyaka = On the literary standing of Pilnyak. *Boris Pilnyak: Research and Sources*, 7–44. Leningrad: Academia Publishing House.
- Gorbachev, G. (1928). Tvorcheskie puti B. Pil'nyaka = On Pilnyak's creative progress. *Boris Pilnyak: Research and Sources*, 47–74. Leningrad: Academia Publishing House.
- Kassek, D. (1997). Sbornik B. Pil'nyaka «Rozhdenie cheloveka»: (O maloy proze 1930-kh godov) = Boris Pilnyak's collection “The Birth of Man”: On short prose of the 1930s. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue II)*, 59–82. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.
- Kozhevnikova, N. A. (1976). Iz nablyudeniy nad neklassicheskoy («ornamental'noy») prozoy = From discoveries on non-classic (“ornamental”) prose. *Bulletin of the Academy of Sciences of the Soviet Union. Series of Literature and language*, 35(1), 55–66.
- Kuznetsov, M. M. (1963). Sovetskiy roman = The Soviet novel. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 302 p.
- Leyderman, N. L. (2013). Russkaya literatura XX veka: 1917–1920-e gg.: v 2 kn. Kn. 1 = Russian 20th century literature: The 1917–1920s, in 2 books. Book 2. Moscow: Academia Publishing House, 464 p.
- Prokhorov, S. M. (2007). Gilyarov-Platonov kak pozdnyy romantik = Giliarov-Platonov as a late Romantic. *Rediscovering N. P. Giliarov-Platonov*, 79–82. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute. EDN TDZXQN.
- Shklovsky, V. B. (1983). O teorii prozy [1925] = On the theory of prose [1925]. Moscow: The Soviet writer Publishing House, 382 p.
- Shmid, V. (2003). Narratologiya = Narratology. Moscow: Languages of Slavic culture Publishing House, 312 p.
- Tamarchenko, N. D. (1991). «Golyy god» B. Pil'nyaka kak khudozhestvennoe tseloe = Boris Pilnyak's “The Naked Year” as an artistic whole. *B. A. Pilnyak. Researches and sources (issue I)*, 16–26. Kolomna: Kolomna State Pedagogical Institute.
- Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I., Broymann, S. N. (2004). Teoriya literatury: v 2 t. T. 1 = Literary theory, in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Academia Publishing House, 512 p.
- Trotsky, L. D. (2023). Literatura i Revolyutsiya [1923] = Literature and the Revolution [1923]. Moscow: AST Publishing House, 512 p.
- Tyupa, V. I. (2001). Analitika khudozhestvennogo (Vvedenie v literaturovedcheskiy analiz) = Analytics of the fiction: An introduction to literary analysis. Moscow: Labirint Publishing House, 189 p. EDN QRPKDD.
- Tyupa, V. I. (2016). Vvedenie v sravnitel'nyuyu narratologiyu = Introduction to the comparative narratology. Moscow: Intrada Publishing House, 145 p. EDN WJJYEB.
- Weiskopf, M. (2008). Pokryvalo Moiseya: Evreyskaya tema v epokhu romantizma = The veil of Moses: The Jew in Russian letters in the Age of Romanticism. Moscow; Jerusalem: Bridges of Culture Publishing House, 384 p.

Данные об авторах

Прохоров Георгий Сергеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия).

Адрес: 140410, Россия, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.

E-mail: hoshea.prokhorov@gmail.com.

Капырина Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, декан филологического факультета, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна, Россия).

Адрес: 140410, Россия, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.

E-mail: tatiana-ka2008@yandex.ru.

Дата поступления: 25.08.2025; дата публикации: 29.12.2025

Authors' information

Prokhorov George Sergeevich – Doctor of Philology, Professor of the Russian Language and Literature Department, State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia).

Kapryina Tatyana Aleksandrovna – Candidate of Philology, Dean of the Philological Faculty, State University of Social Studies and Humanities (Kolomna, Russia).

Date of receipt: 25.08.2025; date of publication: 29.12.2025