

В. В. Мароши

Новосибирский государственный педагогический университет

**МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС И ТРОПЕИКА
САМОСОЖЖЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Комплекс мотивов, связанных с самосожжением, появился в русской литературе в результате литературно-богословских дискуссий об уникальном явлении, продолжавшемся с середины XVII до первой половины XIX века – самосожжении, массовых самоубийствах старообрядцев-беспоповцев, мотивированных надеждой на спасение от антихриста и его слуг. Собственно литературно-нарративный комплекс мотивов сформировался в русском историческом и этнографическом романах XIX–XX вв. Повествование о самосожжении в романе Мережковского стало наиболее объемным, подробным и критическим в русской прозе. Набор тропов, относящихся к самосожжению, как система метафор образуется в начале XX века под влиянием нескольких факторов. Наиболее очевидна традиция образа страсти как огня и даже огненной смерти души, восходящая в поэзии русского классицизма и романтизма как к античным и библейским образцам, так и к фольклорным заговорам. Сходство жизни и горения, любви и огня, поэзии и огня занимало важное место в поэтической риторике Пушкина. Однако с начала 1900-х годов эта метафора получила неомифологическое обоснование в очерках и философской лирике Вяч. Иванова как элемент неодионисийского обряда, образованного из эстетики Ницше и представлений о теургической миссии поэта-жреца В. Соловьева. Таким образом, система метафор самосожжения, реализованных в основном в лирических произведениях и модернистских метатекстах, формируется из разных источников: традиции риторического образа страсти и творчества, мифопоэтического образа Феникса, русского старообрядческого «крещения огнем», переосмысленного русскими модернистами как обряд жертвоприношения. Лирические тропы самосожжения универсальны. Эпические мотивы, наоборот, используются в сатирическом, реалистическом и даже натуралистическом повествовании внутри определенного исторического периода и природной среды. Самопожертвование как сюжетное событие локализуется на северной периферии русского пространства, оно в соответствии с историческим контекстом происходит в эпоху Петра I. Для него характерна повторяющаяся система персонажей (офицер, проводник, старец и его ученик) и мотивов (конфликт властей и старообрядцев, настойчивость обеих конфликтующих группировок, нагота, безумие).

Ключевые слова: мотив, исторический роман, троп, самосожжение, ритуал, теургия.

Сложный комплекс мотивов, связанных с самосожжением, возник первоначально в русской литературе в результате опыта публицистического осмысления

Мароши Валерий Владимирович – доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630124, Россия, maroshi@mail.ru)

уникального двухвекового феномена (середина XVII – первая половина XIX века) массовых суицидов старообрядцев-беспоповцев, которые были мотивированы необходимостью спасения души от Антихриста и его слуг. Рукописные произведения этих раскольников и их оппонентов из самой же старообрядческой среды или из официальных церковных кругов были посвящены соответственно риторическому оправданию или осуждению самосожжений. В ходе аргументации «pro et contra» использовались как сложная система жанров (например, видения спасшихся или, напротив, погубивших свою душу из загробного мира, послания, мартиролог, надгробный плач и т. п.), так и нарративно оформленные описания последовательности событий, состояния самосожженцев до и после гибели, действий лидеров-старцев и властей и т. п. Сошлемся на подробное освещение самой «технологии» и риторики этого феномена в новейшей книге М. В. Пулькина [2013].

Наряду с материалами следственных дел, местными легендами фольклорного происхождения и обстоятельными очерками историков второй половины XIX века эта публицистика станет основой исторических романов первой трети XX века, как правило, весьма критически освещавших события самосожженчества. Нас же в первую очередь будет интересовать собственно начальная «литературная» фаза бытования этого комплекса мотивов в русской исторической и этнографической беллетристике XIX века.

Так, в одном из первых русских исторических романов, «Последнем Новике» (1831–1833) И. И. Лажечникова самоуморение и самосожжение раскольников встроены в панораму реформ и завоеваний Петра, хотя именно в это время реальное число гарей резко уменьшилось. В первой главе четвертой части романа Владимир, разыскивая знаменитого старообрядца-«ересиарха» Андрея Денисова, выступает в роли спасителя чудских старообрядцев от самоуморения в гробах. Этот эпизод, пусть и в комическом духе, развернут весьма подробно. Однако в последующем изображении суеверий раскольников Лажечников следует скорее традиции Просвещения, а «романтизму» остается мотивика «ужасного», мрачно-«готического». «Запощевания» и самосожжения, с которыми сталкивается герой, удастаиваются лишь очень краткого описания, сопоставимого с небольшой словарной статьей: «Чем далее пробирался он к северу, тем более находил ожесточенного суеверия. В одном месте запашиванцы, утомленные поклонами, которых клали в день по триста земных и семьсот поясных, изнуренные сорокадневным постом в запертном сарае, умирали с голода или пожирали друг друга. В ином месте закупывали десятками перекрещенцев разного возраста и пола. Это называлось обновление водою.

Обновление огнем было не менее ужасно. Желая очиститься от грехов и стяжать мученический венец, они толпою входили в одну избу, обкладывали ее хворостом, который зажигали со всех сторон, и таким образом погибали в пламени, воспевая каноны и расточая проклятия на никонианцев» [Лажечников, 1990, с. 390]. Вполне точно понимая смысл очистительного и мученического действия старообрядцев «изнутри» их среды, герой и автор, тем не менее, выражают точку зрения официальной историографии на их поведение.

Совсем по-другому, с точки зрения самих старообрядцев, изображен этот феномен в первом романе, «В лесах» (1875), этнографической дилогии П. Мельникова-Печерского. Сначала повествователь рассказывает о почитании в Заволжье мест захоронений и гибели старообрядческих святых («Место, где сгорел Варлаам, показывают в Поломском лесу, вблизи скитов Улангера и Фундрикова» [Мельников-Печерский, 1976, с. 7]), а затем и суровая мать Манефа подробно пересказывает в житийно-проповедническом духе и стиле московскому гостю легенду о преподобном Софонтии и его ученике, самосожженце Варлааме. К при-

вычной топике старообрядческой публицистики (преследования власти, проповедь и благословление старца, уподобление самосжигающихся «отрокам вавилонским», твердость духа, вознесение на небо пустынников) добавляется упрек «нынешним слабым людям»: «А хотя бы и вправду людей он жигал? Блажен извол о госпде!.. Это нынешним слабым людям, прелестию мира смущенным, стало на удивление, а прежним ревнителям древлего благочестия было за всеобдержный обычай... Оттого-то теперешни люди не токмо дивуются, но хулят даже сожжение грешныя плоти небесного ради царствия... Крепости прежней не стало, по бозе ревности нет – оттого и хулят... Не читал разве, что огненное страдание угашает силу огня геенского?..» [Мельников-Печерский, 1976, с. 20].

После краткого поучения старцем Софонтием колеблющегося ученика о необходимости «огненной смерти» и спасении души в ней, начинается сам нарратив: «И тако довольно поучи Варлаама и благослови его идти в пустынную келию на сожжение... На утрие же ратные люди обретоша келию и восхотеша яти отца Варлаама со ученики его... Они же, замкнув келию, зажглися... И ужаснулись ратные, видя такое дерзновение... Лестию пытали самовольных Христовых мучеников из запаленной келии вызвать, обещая учинить их во всем свободны... Они же не смутишася... Аки отроцы вавилонстии в печи горячей, тако и они в келии зажженной стояли и среди пламени и жупела псалом воспевали: “Изведи из темницы душу мою, – мене ждут праведницы!..” И тако сгорели телесами... Души же блаженных страстотерпцев, аки злато в горниле очищенное, ангелы божии взяли и в небеса ко Христу царю понесли. Господь благослови жертву сию чисту и непорочну» [Там же, с. 21].

В «рассказе внутри рассказа», в котором Манефа выступает в роли вторичного нарратора, отличающегося манерой своего повествования от слога повествователя, житийное изображение смерти очищено от всего натуралистичного и психологического (сомнения, нерешительность, страх сжигающихся). В отличие от исторических романов XX века старец не руководит сожжением непосредственно.

С точки зрения наполнения мотивного комплекса наибольшую близость к легендарно-житийной версии Мельникова-Печерского обнаруживает саможжение персонажей поэмы Н. Клюева «Погорельщина» (1928), где два брата-старообрядца сначала строят келью, а затем, по благословлению своего наставника, столпника Нила, сжигают себя в ней, спасаясь таким образом от общей печальной участи в духовном вознесении:

«Готовьтесь к смерти», – Нил писал. <...>
Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко», –
Воспела в горести великой
На человечесем языке
Вся тварь, вблизи и вдалеке.
Когда же церковь-купина
Запыхала до вершины,
Настала в дебрях тишина
И затаили плеск осины.
Но вот разверзлись купола,
И вьявь из маковицы главной
На облак белизны купавной
Честная двоица взошла
[Клюев, 2009, с. 517–518].

Однако в отличие от романа Мельникова-Печерского в поэме Клюева «житийные» события происходят не в отдаленном прошлом, а в современности, в 1920-х годах, судьба двух мучеников – часть огненной смерти Руси («Душа России, вся

в огне, // Летит ко граду, чьи врата // Под знаком чаши и креста!» [Там же, с. 523]. Нет в «Погорельщине» и мотива опасности, угрожающей затворникам со стороны властей. В поэме Клюева сюжетная линия двух спасшихся для жизни вечной самосожженцев контрастна «огненной» гибели деревни Сиговый Лоб, превращая символику всеобщего «пожара» Руси в амбивалентную: гибели и спасения. Существенно новым стало и то, что окружающая природа во время самого акта самосожжения активна: звери и птицы собираются вокруг кельи, они вторят молитве за мучеников, последние же прощаются с животными и сгорают вместе с сорокой-вестницей.

События поэмы и вокруг нее были частью как старообрядческого («Глядят в небесное окно / На нас Аввакум, Феодосий» [Там же, с. 518]), так и автобиографического житийного мифа: Клюев с самого начала вхождения в литературную среду создавал и поддерживал легенду о своих родовых старообрядческих корнях, связывающих его через мать с протопопом Аввакумом. В письме Сергею Клычкову 12 июня 1934 года он подытожит: «Я сгорел на своей “Погорельщине”, как некогда сгорел мой прадед протопоп Аввакум на костре пустозёрском» (цит. по: [Куняев, 2014, с. 572]).

В актуальное настоящее из давно прошедшего самой логикой драматического представления переводил событие массового самосожжения и финал оперы М. П. Мусоргского «Хованщина» (1872–1881). Но в самой опере Мусоргского самосожжение прочно локализуется именно в петровской эпохе, что получит свое продолжение в романах Д. С. Мережковского и А. Н. Толстого. Композитор сам написал либретто, не успев, однако, завершить работу над партитурой. Публика смогла познакомиться со сценическими версиями оперы только в конце 1880-х и в 1890-х годах. Либретто эффектно завершается массовым самосожжением старообрядцев во главе со старцем Досифеем. Трагизма самосожжению добавляет и его синхронизация с приходом «потешного войска» («Войсками скит наш окружен теперь, враг человек, князь мира восста. Ему не отдадимся, братья; сгорим, а не дадимся»¹), главной же причиной гари является искание «вечной жизни»: «Жизни земной и преходящей утехи презрели вы, славы бессмертной, вечной ради»; «Настало время в огне и пламени приять... славы вечные!».

Новым элементом в комплексе мотивов стала совместная гибель двух любящих друг друга персонажей с акцентированно активной ролью женщины: Марфа сгорает вместе с Андреем Хованским, пресекая нерешительность своего возлюбленного: «Я не оставлю тебя, вместе с тобою сгорю, любя»; «Идем же, княже, братья уж собралась, и огонь священный жертвы ждет своей. Вспомни, помяни светлый миг любви, как шептал ты мне про счастье мое. В огне и пламени закалится та клятва твоя!».

Самосожжение становится финальным испытанием любви: реализуется библейская метафора пламенной и сопоставимой со смертью силы любви («ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее – стрелы огненные; она – пламя весьма сильное» (Песн. 8: 6)). Эти же мотивы «огненного эроса-смерти» и ведущей роли возлюбленной мы найдем в отношениях Софьи и Тихона и в самой сцене самосожжения из главы «Красная смерть» романа Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» (1903–1904), разумеется, с поправкой на «софийную» подоплеку их отношений: «– Жених мой, Христос мой возлюбленный! – шептала Софья на ухо Тихону. И ему казалось, что огонь, горящий во теле его – сильнее огня Красной Смерти. Они поникли вместе, как

¹ Здесь и далее опера Мусоргского цитируется по: *Мусоргский М. П. Хованщина*. URL: <http://www.mussorgsky.ru/hovan.html> (дата обращения: 10.10.2016).

будто обнявшись, легли, жених и невеста, на брачное ложе. Жена огнезрачная, огнекрылая, уносила его в пламенную бездну» [Мережковский, 1990, с. 685].

Мережковский разворачивает мотивно-символическую перспекцию повествования с первой же сюжетной ситуации, в которой появляются Тихон и его учитель, старец Корнилий: «У **костра** сидели кругом, беседуя... раскольничий старец Корнилий, проповедник самосожжения, шедший с Поморья в леса Керженские за Волгой; ученик его, беглый московский школяр Тихон» [Там же, с. 357]. Их беседа прерывается фейерверком на Неве, который кажется собравшимся сначала «знамением» об Антихристе, а потом и явлением его: «Внутри **пылающих чертогов** появился облик Петра, ваятеля России, подобного титану Прометею» [Там же, с. 364]; «Все смотрели на фейерверк в оцепенении ужаса... им почудилось, что это и есть предреченный в Откровении Зверь, выходящий из бездны» [Там же, с. 364].

Цепочка «костров» в этой сюжетной линии продолжится костром, разожженным возле раскольничьего скита Долгие Мхи, к которому вдобавок прибьется странница Виталия, сидевшая когда-то возле первого костра: «Однажды июньскою ночью... на крутом обрыве над Ветлугою, пылал костер» [Там же, с. 651]. И этот костер предвосхищает будущий костер самосожженцев-мучеников в скиту: «Софья, по-прежнему глядя на пламя костра неотступно-жадным взором, пела стих о св. Кирике, младенце-мученике, которого неверный царь Максимиан бросил в печь раскаленную» [Там же, с. 654]; «...и ему казалось, что в прозрачно-синем сердце огня видит он райские цветы, о которых говорилось в песне» [Там же, с. 654].

Даже мотыльки, летящие на этот огонь становятся сквозной аллегорией судьбы как самого персонажа, так и старообрядцев: «А мотыльки все летели, летели на огонь и падали, и сгорали» [Там же, с. 653]; «Он молчал и, глядя на ночных мотыльков, кружившихся над пламенем, падавших в него и сгоравших, вспоминал слова старца Корнилия: “яко комары или мошки, чем больше их давят, тем больше пищат и в глаза лезут, так и русачки миленькие рады мучиться – полками дерзают в огонь!”» [Там же, с. 652]; «В бледном лице ее, в черных глазах, отражавших блеск пламени, опять промелькнуло то древнее, дикое, что и там, на Круглом озере – в песне купальных огней. – Сгорим, сгорим, Софьюшка! – прошептал он с ужасом, который тянул его к ней, как мотыльков тянет в огонь» [Там же, с. 653].

Описание самосожжения у Мережковского – наиболее объемное, детализированное и достоверное с исторической точки зрения во всей русской исторической романистике. Оно, как мы убедились, не только подготовлено системой символических лейтмотивов и алломотивов огня, но и в наибольшей степени мотивировано атмосферой ожидания Антихриста и казней раскольников (разговоры странников у костра), споров старцев-старообрядцев и ожиданием появления «государевых слуг». Изображение же самого ритуала изнутри сруба, в восприятии Тихона, осложнено долгой и тщательной подготовкой к ритуалу и драматическими переживаниями неоднородной массы верующих разных возрастов и разной степени фанатизма. Они были известны из показаний по следственным делам выживших свидетелей и участников самосожжений. Мережковский первым описал и натуралистические аспекты последствий гари: «Вся часовня была как одна раскаленная печь, и в этой печи, как в адском огне, копошилась груда сваленных, скорченных, скрюченных тел. Кожа на них лопалась, кровь клокотала, жир кипел. Слышался смрад паленого мяса» [Там же, с. 686].

Впервые, по крайней мере в восприятии персонажа, отчетливо выражен мотив массового безумия самосжигателей («Ему казалось, что все сходят с ума»; «Тихону казалось, что, если он останется дольше в этой безумной толпе, то сам сойдет

с ума» [Там же, с. 679]), но и эффект сопричастности даже критически настроенного героя этим настроениям толпы: «А ему казалось, что лес и трава, и земля, и воздух, и небо – всё горит огнем последнего пожара, которым должен истребиться мир – огнем красной смерти. Но он уже не боялся и верил, что краше Солнца Красная Смерть» [Там же, с. 682]).

Мережковский первым показал заранее подготовленный побег из горящего сруба старца, возглавившего сожжение, с его ближайшими приспешниками, однако Корнилий поступает так не из инстинкта самосохранения, а по необходимости – ему нужно убедить как можно большее число верующих в необходимости их «огненного крещения». У А. Н. Толстого в романе «Петр Первый» (1934–1944) деятельность старца Нектария будет уже проявлением его неограниченного властолюбия, а не искренней убежденности в своей миссии. Сатирическое обличение старца как самолюбивого и лицемерного обманщика, изображение темного фанатизма верующих в советском историческом романе, по сути, стало завершением критического изображения самосожжения, начатого Мережковским.

А. Н. Толстой, сохранив линию «романа воспитания», заданную в романе Мережковского, – сюжетную линию ищущего истину молодого человека (школяра Тихона Мережковского сменяет иконописец Андрей Голиков), существенно упростил как историческую картину старообрядчества, так и обстоятельства самосожжения. Однако отношения между старцем и готовящимся к самосожжению учеником у Толстого преобразились из учительных в репрессивные: Андрей должен стать жертвой.

В нарративном дискурсе «Петра Первого» самосожжение тоже основательно подготовлено: в портрете и поведении старца Нектария последовательно актуализируется огненная метафорика: «Стоя у аналоя, – маленький, согбенный, в древнего покроя черной домотканой мантии, – Нектарий покосился на Степку и Петрушку. Узкая борода клином висела едва не до колен, под черными бровями – **угли**, не глаза» [Толстой, 1959, с. 552]; «Он, шепча посинелыми губами: “Гордыня, гордыня окаянная”, **разгораясь**, бил их по щекам» [Там же]; «Трудно было сделать, как он требовал: **загореться** душой...» [Там же]; «Нектарий сурово пас души. Не ослабляя, **разжигал ненавистью** к владыке мира – антихристу» [Там же].

Толстой перенес сожжение с лета на зиму: контраст холода и огня придал сцене большую драматичность. Сама сцена оказалась похожа на ту, которая изображена в романе Мережковского: приход солдат, попытки спасти раскольников, их страх перед огнем, решающая роль старца, его побег. Отдал дань натурализму в изображении результатов самосожжения: «От запаха жареного мяса некуда было скрыться» [Там же, с. 576]. Повторяется и мотив безумия старообрядцев, но с внешней точки зрения: «Алексей ему – со злобой: – Что вы тут с ума сходите?» [Там же, с. 575].

Для большего художественного эффекта Мережковский «обнажает» самосжигателей в соответствии со своими представлениями о христианской символике наготы: «В окно полетели порты, сарафаны, тулупы, рубахи и чуйки: – Берите их себе, гонители! Метайте жеребий! Нам ничего не нужно. Нагими родились и предстанем нагими пред Господом!.. Все торопливо начали раздеваться, снимали полушубки, валенки, рубахи, портки...» [Мережковский, 1990, с. 680], Толстой следует за ним: «– Нател! – хватали одежду, кидали ее вниз солдатам. – Нател, гонители! Метайте жребий. Нагими родились, нагими уходим...» [Толстой, 1959, с. 576]. Между тем из исторических описаний самосожжений нам известно лишь об облачении в «белые одежды».

В сектантско-эсхатологическом романе «Пламень» (1914) П. Карпова изображение наготы кликуши Марии, лидера «сатанаилов», перед самосожжением носит уже вызывающе эротический характер:

Сбросив с себя одежды, выпрямилась Мария, неподвижная, строгая и грозная, глядя в глаза огня, охватываемая алыми его поясами.

– А-а! – раскрыла она черные, без дна, глаза. – Бери... Огонь! Бери!..

Упала ниц, так, что обожженные вороненные волосы ее разбежались по груди и плечам пышными волнами <...>

А в бело-розовое крепкое, гладкое, словно выточенное из слоновой кости, тело кроваво-красный впился свет огня, захлестнувшего стены [Карпов, 1991, с. 169].

Сопричастный огненной стихии Бог, как и в поэме Клюева, спасает самосожженцев, но, разумеется, здесь он является «сектантским», неомифологическим Спасителем, не похожим на традиционного Бога старообрядцев: «Но благостный и огнезарный подошел Светлый. Надел на всех светлые короны. И с нежной Марией, невестой невестной ввел отверженных в голубо-алый предвечный Град...» [Там же]. Тем не менее природа этой стихии сохраняет свою амбивалентность: «В дверь, в окна, цепляясь за втулки, били валы **адова огня**. Трещала и ломалась крыша» [Там же].

Сюжетика романа «Пламень», действие которого разворачивается хотя и в «мистической», но узнаваемо современной России, завершает фабульную и тропеическую линии самосожжения в русской литературе (о последней – ниже). В соответствии с семантикой названия с огненной символикой солнца или его антипода – черного солнца – связаны все сюжетные линии романа. Так, лидер «пламенников» Крутогоров призывает своих сторонников сгореть: «Братья!.. Огонь низвел я на землю. Небо и землю слил в солнце Града... **Горите! Цветите!**» [Там же, с. 171]. Феофан, лидер «злыдоты», отец Марии и Крутогорова, сам «палит себя огнем»: «В ясеневом провале, к степной пробираясь хижине, **палил себя Феофан лютым, неутолимым огнем**. Мир клял и Сущего кроваво» [Там же, с. 28]. Один из персонажей романа становится проповедником самосожжения, «красносмертником»: «Проклял жизнь и радость Андрон. В дворец гедеоновский не показывал больше и глаз. Вырыл в лесу землянку, да там и жил – лютовал о Неониле, путал следы, славил красную смерть: красносмертником себя окрестил» [Там же, с. 54]; «Неспроста перекечевал сюда бунтарь-красносмертник. Позвали его земляки – фабричные. Готовить гольтьбу на штурм чертовых твердынь» [Там же, с. 72]. Однако только Мария фабульно реализует эту разветвленную систему огненных метафор в финале романа. Самосожжение как часть «пламени» – очистительный ритуал для святой грешницы Марии и отверженных. Таким образом, Карпов и Клюев, относившиеся к малочисленной новокрестьянской фракции литературы, оказались вполне солидарны в апологетическом изображении самосожжения.

В финале современного исторического романа «Раскол» (1997) В. Личутина [2008], действие которого происходит в петровскую эпоху, повторяются те же мотивы, что и в романах Мережковского и Толстого: слухи о появлении посланников государства нарушают спокойную жизнь в отдаленном скиту, начинается подготовка к самосожжению, прибытие команды обостряет ситуацию, монах Феокист начинает с раскольниками спор о целесообразности самосожжения (у Личутина более длительный, чем у его предшественников) и ему удается проникнуть внутрь скита, затворники выбрасывают свою одежду и в один миг поджигают скит, старец-организатор собирается по тайному ходу покинуть скит. Новым мотивом стало разоблачение бесовской природы старца Александра, инициатора многих самосожжений: на его голове борющийся с ним Феокист обна-

рживает маленькие рожки. Повествователь недвусмысленно выражает свое негативное отношение к предстоящему самосожжению, следуя устоявшейся литературной традиции.

Тропеика самосожжения как межтекстовая система метафор формируется в начале XX века под влиянием нескольких факторов. Наиболее очевидной стала традиция изображения любовной страсти как пожара и даже огненной гибели души, восходящая через посредство поэзии русского классицизма и романтизма к античным и библейским образцам, а также русским любовным заговорам. Образный параллелизм жизни и горения, любви и огня, поэзии и огня занимал важное место в поэтической риторике Пушкина (см.: [Гершезон, 1996; Кожевникова, 2000]). Однако с начала 1900-х годов он получил неомифологическое обоснование в эссеистике и философской лирике Вяч. Иванова, в которых были развиты как концепция «дионисийского начала» из эстетики Ф. Ницше, так и теургические представления о поэте-жреце Вл. Соловьева («Художники и поэты опять должны стать **жрецами** и **пророками**, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле») [Соловьев, 1991, с. 231].

Иванов создает миф о символическом тождестве растерзанного жреца-теурга, Диониса, сжегшего себя на очистительном костре Геракла как предтече библейской Неопалимой Купины и новозаветного Христа: «Всё – жрец, и жертва. Всё горит» [Иванов, т. 1, с. 161]; «В веках ты позволил венец страстротерпный / Христа-Геракла своим наречь!» [Там же, с. 223]; «Жертвенно очищено / Огненными муками» [Там же, с. 225]; «И тебе мой псалом, огневое / Сердце!» [Там же, с. 227]; «Впервые мы крылаты и едины, / Как огонь-глагол синайского куста; / Мы – две руки единого креста» [Там же, с. 361]. Под влиянием Иванова мистериальная устремленность Скрябина воспринимается как параллель дионисийства и русского самосожжения: «Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он безумствующий эллин. Через него Эллада породилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах» [Мандельштам, 1990, с. 157–158].

Открыто самосожженческую идеологию и эстетику стало возможным декларировать после революции, в ситуации ослабевшей государственной и упраздненной духовной цензуры. В постреволюционной поэзии мы встречаем подобные мотивы в лирике все тех же новокрестьянских поэтов Н. Клюева и П. Карпова: «Меня Распутиным назвали...» (1918): «Что души-печи и телеги / В моих колдующих зрачках, / И ледовитый плеск Онеги / В самосожженческих стихах» [Клюев, 2009, с. 283]; «Сожги себя на медленном огне / И изойди в неукротимой греми» [Карпов, 1991, с. 195]. В «Самосожженцах» (1919) последнего кровавое жертвоприношение ведет мучеников в Небесный Иерусалим, ритуальное пролитие крови предшествует очистительному сожжению:

Издыби нас, измучай, кровавый Спас!..
Вырви мясо из икр России!
А когда мы, корчась,
Сгорим
На кострах багровых –
Обретём мы
На горелых корчагах
Золотой
Салим...
[Там же, с. 205].

В «Заклятии огнём» (1920) поэт даже претендует на роль лидера inferнальных самосожженцев, как персонажи его собственного романа: «И мы пошли:

я в бездну преисподней, / Веда святых самосожженцев в бой» [Карпов, 1991, с. 212].

Исторический контекст революций и войн начала века актуализировал и метафору жертвенного коллективного самосожжения-возрождения. Синтетизм образа в символистском стихотворении позволял включать в себя семантику политического контекста, ритуального и «отмстительного» костров, античного Феникса, старообрядческого самосожжения как обряда огненного крещения нации. Процитируем фрагмент «Цусимы» (1905) Вяч. Иванова, в которой на первый план вышло чудесное спасение судна со знаковым именем «Алмаз»:

И мы придвинулись **на край конечных срывов...**
Над бездной мрачною пылает лютый бор...
Прими нас, жертвенный костер,
Мзда и чистилище заблудшихся порывов. –
О Силоам слепот, отмстительный костер!..
И некий дух-палач толкает нас вперед –
Иль в ночь могильную, иль в купину живую...
Кто Феникс – взлетит! Кто Феникс – избрет
Огня святыню роковую!
Огнем крестися, Русь! В огне перегори
И свой Алмаз спаси из черного горнила!
В руке твоих вождей сокрушены кормила:
Се, в небе кормчие ведут тебя цари
[Иванов, 1995, т. 1, с. 238].

Сплачивающий смысл русского самосожжения, как уже неоднократно говорилось выше, подразумевал не только мистериальную жертвенную гибель, но и сохранение групповой идентичности «мы» (сообщество «спасенных»). В стихотворении В. Хлебникова (1921) одинокий и не тождественный самому себе герой обретает в самосожжении чаемую групповую идентичность («Мы»), которую можно понять и как «братство революционеров», и как собрание Председателей Земного шара и, в конечном счете, ролевую идентичность воина-завоевателя («варяг») через жертвенно-магическое огненное разрушение своего тела, «я» и окружающего пространства:

Я вышел юношей один
В глухую ночь,
Покрытый до земли
Тугими волосами.
Кругом стояла ночь,
И было одиноко,
Хотелось друзей,
Хотелось себя.
Я волосы зажег,
Бросался лоскутами, кольцами
И зажигал кр<угом> себя <нрзб>,
Зажег поля, деревья –
И стало веселей.
Горело Хлебникова поле,
И огненное Я пылало в темноте.
Теперь я ухожу,
Зажегши волосами,
И вместо Я
Стояло – Мы!

Иди, варяг суровый Нансен,
Неси закон и честь
[Хлебников, 1986, с. 181].

Не для каждого русского поэта была приемлема групповая идентичность касты жрецов как общины раскольников, поэтому мифический Феникс, сжигающий себя, в эпоху революции (1918 год) стал не менее востребован, чем старообрядческие костры:

Что другим не нужно – несите мне:
Всё должно сгореть на моём огне!
Я и жизнь маню, я и смерть маню
В лёгкий дар моему огню.

Пламень любит лёгкие вещества:
Прошлогодний хворост – венки – слова...
Пламень пышет с подобной пищи!
Вы ж восстанете – пепла чище!

Птица-Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко горю и горю до тла,
И да будет вам ночь светла.

Ледяной костёр, огневой фонтан!
Высоко несую свой высокий стан,
Высоко несую свой высокий сан –
Собеседницы и Наследницы!
[Цветаева, 1990, с. 150.]

Конечно, оксюморон «ледяного костра» напоминает о «снежном костре» А. Блока из его «Снежной маски» (1907). После многочисленных работ блоковедов и недавней попытки А. Эткинда [1998, с. 347–350] увидеть сектантскую и старообрядческую семантику в творчестве поэта нет необходимости анализировать его в том же ключе. Символика Феникса, в свою очередь, более разнообразно варьируется в жертвенном и эротическом саморасточении лирического героя Вяч. Иванова: «Феникса-жертвы из пепла взлет!» [1995, т. 1, с. 237]; «Свершилось: Феникс, ты горишь! И тщетно, легкий, из пожара / Умчат в прохладу выси мнишь [Там же, с. 318]; «Гори ж, истлей на самозданном, / О сердце-Феникс, очаге» [Там же, т. 2, с. 236].

В общую ритуальную символику метафоры саморазрушительной, но необходимой для сферы *sacrum* жертвы вплетаются и образы групповой модернистской идентичности, прежде всего символистской. Сакральным становится эстетическое, а подлинным ритуализованным творчеством – *жизнетворчество* поэта. Античные ритуальные аллюзии (алтарный жертвенный огонь, поддерживаемый жрицами-весталками), до этого уже применявшиеся в русской традиции по отношению к поэту и его творчеству («И плюет на алтарь, где твой огонь горит» [Пушкин, 1985, т. 1, с. 474]; «Потух огонь на алтаре!» [Там же, т. 2, с. 288]), в риторике лидера русского символизма В. Брюсова трансформируются в огромный костер, напоминающий скорее сожжение заживо: «Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь. Пусть хранит он **алтарный пламень** неугасимым, как огонь Весты, пусть **разожжет его в великий костер, не боясь, что на нем сгорит и его жизнь**. На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя» [Брюсов, 1975, с. 99]. Метафора Брюсова стала одной из самых востребованных у целого поколения,

образая дополнительными смыслами, связанными еще и с романтическим культом переживания, а не только жертвенным служением.

В рецензии на «Белую стаю» А. Ахматовой (1918) В. Ходасевич расширяет ее, распространив на «слушателей»: «Человек сгорает в пламени своего переживания», – в данном случае, у Ахматовой, это переживание есть любовь; оно может быть иным, но каково бы ни было по существу, соотношение останется тем же: внутреннее сгорание – и «песня» как его результат. «Священная жертва» его – он сам. Сам над собою заносит он жертвенный нож и знает, что если ему не “гореть”, то и не “петь”. Свою обреченность “гореть” Ахматова, как и всякий поэт, принимает раз и навсегда. В этом отношении первый, сказавший, что поэтом нельзя “сделаться”, не договорил до конца: поэтом нельзя сделаться – и нельзя перестать быть. Кто в этом огне начал гореть – сгорит до конца. <...> слушатель у жертвенного костра моего может и хочет только греться... Пускай тот, кто пошел на звук ее, сам взойдет на тот же костер, на котором горит поэт» [Ходасевич, 2001, с. 189]. К 1910-м годам это становится *locus communis* символистской критики: «Наша поэзия – не только поэзия, но и пророчество; не только созерцание, но и действие. Если уж чем-нибудь жертвовать – а жертвовать надо, двигаясь, стремясь к чему-нибудь, – то мы во всяком случае пожертвуем не жизнью искусству; и если сам поэт – жрец или жертва, то лучше пусть будет жертвою; и если нет огня без пепла, то лучше пусть искусство будет пеплом, а жизнь – огнем» [Мережковский, 1915, с. 34].

Разнообразные авторские метатексты тоже варьируют эту метафору вплоть до начала 1920-х: «“Пепел” – книга самосожжения и смерти: но сама смерть есть только завеса, закрывающая горизонты дальнего, чтоб найти их в ближнем.

В “Урне” я собираю свой собственный пепел, чтобы он не заслонял света моему живому “я”» [Белый, 1966, с. 545]; «Что впереди? / Покорно стыннуть на книжной полке / Будущего стихолоба / В тисненном медью / Переплётё... / Во имя чьё – на голубом огне стихов / Сгораем мы» [Мариенгоф, 2002, с. 71]; «Я влюблён в мою игру. / Я, играя, сам сгораю, / И безумно умираю, / И умру, совсем умру» [Сологуб, 1975, с. 280].

Распространенность мотива и тропа в поэтическом языке эпохи подтверждается паратекстами модернистской и авангардной поэзии: в 1910 году в «Садке судей» публикуется стихотворение «Самосожжение» Н. Бурлюка, а в 1916 году появляется книга «Самосожжение» Р. Ивнева. В первом воплощен лирический мотив универсального самосожжения: «Зажег костер / И дым усталый / К нему простер / Сухое жало. / Вскипает кровь. / И тела плена Шуршит покров / В огне полена» [Бурлюк Д., Бурлюк Н., 2002, с. 425], а у Ивнева – его метафорика: «Пусть в душе сжигаемой / Имя твое поет» [Ивнев, 1916, с. 3] «И душа, как служанка, пойдет служить, / И будет скитаться по белому свету, / И огненный крест свой носить» [Там же, с. 15]. Даже у «адамиста» М. Зенкевича в «Ящерах» (1912) герой приносит себя в жертву Природе («багряный трон» – это ее признак, символ «дикой порфиры» всей книги): «А все затем, чтоб пламенем священным / Я просветил свой древний, темный дух / И на костре пред Богом сокровенным, / Как царь последний, радостно потух» [Зенкевич, 1994, с. 54].

Очевидная клишированность метафор-символов жертвенного самосожжения привела к поиску других общезначимых символов спасительного движения или обновляющего цикла вне конъюнктурных политических идеологий. Кроме огненного самосожжения-крещения и Феникса оказались востребованы и библейский поиск эпифаний Бога («Огненный столп», 1921) Н. Гумилева и др. В одноименной книге М. Волошина мотив коллективной гибели сопоставлен с символом Неопалимой Купины:

Теория и типология сюжета

Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво! – горит, не сгорая,
Неопалимая Купина!
[Волошин, 1991, с. 139–140].

Позиция над схваткой красных и белых привела Волошина к поиску наиболее значимых для России исторических персонажей и сюжетов, которые можно было истолковать как ключ к настоящему и будущему страны. В аспекте индивидуального акта мученического самоуничтожения-воскресения в книге Волошина по-новому, но в полном соответствии со старообрядческими легендами, изображено сожжение лидера старообрядчества и идеолога самосожжения протопопа Аввакума. Его мученичество будет переосмыслено как добровольный выбор участника мистериального действия, как самосожжение. Поэтическое переложение его жития («Протопоп Аввакум») вобрало в себя поэтическую биографию протопопа как мистического цикла-путешествия с неба на землю, обрамленную мотивами неугасимого космического пламени воплотившегося пророка и его финального восхождения на небо:

И голос был ко мне:
«Ти подобает облачиться в человека
Тлимого,
Плоть воспрять и по земле ходить.
Поди: вочеловечься
И опалай огнем!»
Был же я, как уголь раскаленный,
И вдруг погас,
И черен стал,
И, пеплом собственным одевшись,
Был извержен
В хлябь вешнюю.
<...>
Построен сруб – соломою накладен:
Корабль мой огненный –
На родину мне ехать.
Как стал ногой –
Почуял: вот отчалою!
И ждать не стал –
Сам подпалил свечой.
Святая Троица! Христос мой миленькой!
Обратно к Вам в Иерусалим небесный!
Родясь – погас,
Да снова разгорелся!
[Там же, с. 140–158].

Итак, тропеика самосожжения, реализовавшаяся в основном в лирических произведениях и метатекстах, формируется из разных источников: это и традиция поэтической риторики изображения страсти и творчества, и мифопоэтический образ Феникса, и старообрядческое «огненное крещение», переосмысленные модернистами в духе ритуально-символического «дионисийства» теурга. Образуется своего рода виртуальный ритуал, воображаемая мистерия, где «слово» радикально расходится с «делом», в отличие от подлинного обряда. Закономерно, что самосожжение проецируется на сферу эстетического, обозначая его «крайние» границы и становится средством словесного преодоления «индивидуального», выходом к коллективной общности «мы».

Подобная лирическая тропеика имеет универсальный характер и не привязана к исторической эпохе «гарей», но, как обрядовая, закономерна для предреволюционного и послереволюционного времени «кризиса», который очистительный ритуал должен «снимать». Для эпической мотивики, напротив, характерна сатирико-реалистическая и даже натуралистическая изобразительность, вовлекающая мотивы в конкретную историческую, предметную и природную среду. Самосожжение как сюжетное событие локализовано на северной периферии русского пространства, как правило, оно, в соответствии с историческим контекстом, происходит в эпоху Петра I, для него характерна повторяющаяся система персонажей (офицер, проводник, старец и его ученик) и мотивов (конфликт властей и старообрядцев, упорство конфликтующих сторон, нагота, безумие). В эсхатологическом романе П. Карпова «Пламень» была предпринята первая попытка (весьма спорная с эстетической точки зрения, но закономерная в аспекте «приемов» поэтики) объединить лирическую тропеику и мотивы с некоторыми сильно модифицированными эпическими мотивами.

Список литературы

- Белый А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1966. 656 с.
- Брюсов В. Священная жертва // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6: Статьи и рецензии 1893–1924. «Далекие и близкие». С. 94–100.
- Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. 584 с.
- Волошин М. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: Правда, 1991. 480 с.
- Гершензон М. О. Гольфстрем. М.: Нар. образование, 1996. 128 с.
- Зенкевич М. А. Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.
- Иванов В. И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб.: Академический проект, 1995. Т. 1. 480 с.; Т. 2. 432 с.
- Ивнев Р. Самосожжение (Откровение). Пг.: Очарованный странник, 1916. Кн. 1. 16 с.
- Карпов П. Пламень. Русский ковчег. Из глубины. М.: Худож. лит., 1991. 368 с.
- Клюев Н. Избранное. М.: ОГИ, 2009. 592 с.
- Кожевникова Н. А. Тропы и образные ряды в поэтических текстах Пушкина // Рус. язык. 2000. № 21 (237). С. 5–11.
- Куняев С. Николай Клюев. М.: Молодая гвардия, 2014. 647 с.
- Лажечников И. И. Последний Новик. М.: Худож. лит., 1990. 511 с.
- Личутин В. Раскол: Роман: В 3 кн. М.: ИТРК, 2008. Кн. 3: Вознесение. 672 с.
- Мандельштам О. Соч. В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2: Проза. 464 с.
- Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2002. 352 с.
- Мельников-Печерский П. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 4: В лесах. Кн. 2. 372 с.
- Мережковский Д. С. Некрасов и Тютчев: две тайны русской поэзии. СПб., 1915. 123 с.
- Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 2: Христос и Антихрист. II. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). III. Антихрист (Петр и Алексей). 766 с.

Теория и типология сюжета

Пулькин М. В. Самосожжения старообрядцев (середина XVII – XIX в.). М.: Изд-во Ун-та Дмитрия Пожарского, 2013. 334 с.

Пушкин А. Соч.: В 3 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1: Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. 735 с.; Т. 2: Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. 527 с.

Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.

Сологуб Ф. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1975. 679 с.

Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 7: Петр Первый. Роман. 864 с.

Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. 736 с.

Ходасевич В. Бесславная слава // Анна Ахматова. Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. С. 188–189.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1990. 800 с.

Эткинд А. Хлыст (Секты, литература и революция). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 688 с.

V. V. Maroshi

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation*

**THE SET OF MOTIFS AND TROPES
RELATED TO SELF-IMMOLATION IN THE RUSSIAN LITERATURE
OF THE 19TH – FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY**

The set of motives related to self-immolation appeared originally in Russian literature as a result of literary and theological discussions about unique phenomenon which continued from the mid of the 17 century to the first half of 19 century – self-immolations, mass suicides of the part of an old believers, motivated by the hope for salvation from the Antichrist and his servants. A real literary, fictional and narrative set of motifs began in the Russian historical and ethnographic novel of the 19–20 cc. Narration of the self-immolation in Merezhkovsky's novel became the most extensive, detailed and critical in Russian prose. The set of tropes related to self-immolation as a system of metaphors is formed at the beginning of the 20 century under the influence of several factors. The most obvious tradition of images of the passion as fire and even fire death of the soul, rising through the poetry of Russian classicism and romanticism to ancient and biblical examples, as well as the Russian love's magic. The similarity of life and of combustion, of love and fire, of poetry and fire occupied an important place in the poetic rhetoric of Pushkin. However, since the early 1900s, this metaphor received neo-mythological justification in the essays and philosophical lyrics of V. Ivanov as the part of the neo-Dionysian rite which was fused from the aesthetics of Nietzsche and from the ideas of V. Solovyov about theurgical mission of the poet-priest. So the set of metaphors of self-immolation, realized mainly in the lyrical works and modernist metatexts, is formed from different sources: the tradition of the rhetoric image of passion and creativity, mythopoetic image of the Phoenix, and the Russian Old Believers' «baptism of fire», reinterpreted by Russian modernists as rite of sacrifice. Lyrical tropes of self-immolation are universal. Epic motifs, on the contrary, are used in a satirical, realistic and even naturalistic narrative mode in the certain historical period and in the natural environment. Self-immolation as a story is localized on the northern periphery of the Russian space, as a rule, it is in accordance with historical context, takes place in the era of Peter I. It is characterized by recurring system of characters (officer, guide, the elder and his disciple) and motives (conflict of the authorities and Old-Believers, persistence of the both sides of a conflict, nakedness, madness).

Keywords: motif, historical novel, self-immolation, rite, theurgy.

References

- Belyj, A. (1966) Stihotvoreniya i poehmy [Verses and poems]. Leningrad, Sov. pis., 1966. 656 p.
- Bryusov, V. (1975) Svyashchennaya zhertva // Sobr. soch. V 7 t. T. VI. Stat'i i recenzii 1893–1924. «Dalekie i blizkie» [Sacred sacrifice // Collected works: In 7 vols. VI. Articles and reviews 1893–1924. «Far and close»]. Moscow, Hud. lit, 1975. P. 94–100.
- Burlyuk, D., Burlyuk N. (2002) Stihotvoreniya [Verses]. Sankt-Peterburg, Akademicheskij proekt, 2002. 584 p.
- Cvetaeva, M. I. (1990) Stihotvoreniya i poehmy [Verses and poems]. Leningrad, Sov. pisatel', 1990. 800 p.
- Etkind, A. (1998) Hlyst (Sekty, literatura i revolyuciya) [The whip (Sects, literature and revolution)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1998. 688 p.
- Gershenson, M. O. (1996) Gol'fstrem [The Gulf stream]. Moscow, Nar. obrazovanie, 1996. 128 p.
- Hlebnikov, V. (1986) Tvoreniya [Works]. Moscow, Sov. pisatel', 1986. 736 p.
- Hodasevich, V. (2001) Besslavnaya slava [Inglorious glory] // Anna Ahmatova. Pro et contra. St. Petersburg, RHGI, 2001. P. 188–189.
- Ivanov, V. I. (1995) Stihotvoreniya. Poehmy. Tragediya [Verses. Poems. Tragedy]. T. 1. Sankt Peterburg, Akademicheskij proekt, 1995. 480 p.
- Ivanov, V. I. (1995) Stihotvoreniya. Poehmy. Tragediya [Verses. Poems. Tragedy]. T. 2. St. Petersburg, Akademicheskij proekt, 1995. 432 p.
- Ivnev R. Samosozhzhenie (Otkrovenie) [Self-immolation. (Revelation)]. (1916) Kn. 1. Petrograd, Ocharovannyj strannik, 1916. 16 p.
- Karpov, P. (1991) Plamen'. Russkij kovcheg. Iz glubiny [Flame. Russian ark. From the depths]. Moscow, Hudozh. lit., 1991. 368 p.
- Klyuev, N. (2009) Izbrannoe [Selected Works]. Moscow, OGI, 2009. 592 p.
- Kozhevnikova, N. A. (2000) Tropy i obraznye ryady v poehticheskikh tekstah Pushkina [The tropes and verbal sets at the poetic texts of Pushkin] // Rus. yazyk. 2000. № 21 (237). P. 5–11.
- Kunyaev, S. (2014) Nikolaj Klyuev. Moscow, Molodaya gvardiya, 2014. 647 p.
- Lazhechnikov, I. I. (1990) Poslednij Novik [The Last Novic]. Moscow, Hudozh. lit, 1990. 511 p.
- Lichutin, V. (2008) Raskol. V 3 kn. Kn.III. Voznesenie [Schism. In three vol. Ascension]. Moscow, ITRK, 2008. 672 p.
- Mandel'shtam, O. (1990) Soch. V 2 t. T. 2. Proza [Works. In two vol. Vol. 2. Prose]. Moscow, Hudozh. lit., 1990. 464 p.
- Mariengof, A. (2002) Stihotvoreniya i poehmy [Verses and poems]. St. Petersburg, Akadem. Proekt, 2002. 352 p.
- Mel'nikov-Pecherskij, P. (1976) Sobranie sochinenij v 8 tomah. Tom 4. V leash. Kn. 2. [Collected works in 8 vols. Vol. 4. In the woods. Part 2. Kn. 2]. Moscow, Pravda, 1976. 372 p.
- Merezhkovskij, D. S. (1915) Nekrasov i Tyutchev: dve tajny russkoj poehzii [Nekrasov and Tyutchev: two mysteries of Russian poetry]. St. Petersburg, 1915. 123 p.
- Merezhkovskij, D. S. (1990) Sobr. soch.: V 4 t. M., 1990. T. 2. Hristos i Antihrist. II. Voskresshie bogi (Leonardo da Vinchi). III. Antihrist (Petr i Aleksej) [Coll. works: In 4 vols. Vol. 2. Christ and the Antichrist. II. The resurrected Gods (Leonardo da Vinci). III. The Antichrist (Peter and Alexei)]. Moscow, Pravda, 1990. 766 p.
- Pul'kin, M. V. (2013) Samosozhzheniya staroobryadcev: (seredina XVII–XIX c.) [The self-immolation of the old believers: (middle of the XVII–XIX cent.)]. Moscow, Un-t Dmitriya Pozharskogo, 2013. 334 p.
- Pushkin, A. (1985) Sochineniya. V 3 t. T. 1. Stihotvoreniya; Skazki; Ruslan i Lyudmila: Poehma [Works. In 3 vols. Vol. 1. Poems; Tales; Ruslan and Ludmila: a Poem]. Moscow, Hudozh. lit.? 1985. 735 p.
- Pushkin, A. (1985) Sochineniya. V 3 t. T. 2. Poehmy; Evgenij Onegin; Dramaticheskie proizvedeniya [Works. In 3 vol. Vol. 2. Poems; Eugene Onegin; Dramatic works]. Moscow, Hudozh. lit., 1985. 527 p.
- Solov'ev, V. S. (1991) Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika [Philosophy of art and criticism]. Moscow, Iskusstvo, 1991. 701 s.
- Sologub, F. (1975) Stihotvoreniya [Verses]. Leningrad, Sov. pis., 1975. 679 p.

Теория и типология сюжета

Tolstoj, A. N. (1959) *Sobr. soch. v 10 t. T. 7. Petr Pervyj. Roman* [Collected works in 10 vols. Vol. 7. Peter The First. Novel]. Moscow, Gos. izd. hud. lit., 1959. 864 p.

Voloshin, M. (1991) *Stihotvoreniya. Stat'i. Vospominaniya sovremennikov* [Poems. Essays. Memoirs of contemporaries]. Moscow, Pravda, 1991. 480 p.

Zenkevich, M. A. (1994) *Skazochnaya ehra: Stihotvoreniya. Povest'. Belletristicheskie me-muary* [Fabulous era: Poems. Tale. The fictional memoir]. Moscow, Shkola-Press, 1994. 688 p.

Maroshi Valerij V. – Associate Professor, Doctor of Philology, Professor of the Chair of Russian Literature, Theory of Literature and Methods of Teaching Literature of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630124, Russian Federation, maroshi@mail.ru)