

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7623

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Н. В. Ковтун*Красноярский государственный педагогический университет**им. В. П. Астафьева**(Красноярск, Российская Федерация)*

nkovtun@mail.ru

Поэтика двойничества в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры»

Аннотация. В статье исследуется поэтика «двойничества» в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры». Анализ моделей двойничества позволил представить историческую, социальную, политическую действительность, минимальную структуру человеческого сообщества: «один-другой». В центре исследования ключевые образы тетралогии — Михаила Пряслина и Егорши Ставрова, воплотившие эсхатологическую русскую модель двойничества. Анализ героев-двойников осуществлен на фоне персонажной системы в целом. На уровне христианского контекста «близнецная пара» Михаил–Егорша включена в широкое семантическое поле. Егорша сравнивает названного брата с Христом, близнецом которого по легенде был апостол Фома, его имя имеет значение Близнец. Если Михаил устойчиво ассоциируется с Христом, то Егорша семантически отождествлен и с Иудой, и с Фомой (во всех коннотациях). Разрушение «деревенского лада», русский раскол актуализирует и еще один вариант двойничества: Георгий Победоносец и Егорий-бедоносец, который отражен уже на уровне имени персонажей. Борьба героев-«близнецов» за женщину, родовую землю и дом, получившая прочтение как противостояние Христа и Антихриста, св. Георгия и «худого Егорки» (оборотня), реализуется и как «русский» вариант — Фома и Ерема, в котором двойники проигрывают обстоятельствам. Крестьянская Русь оказывается в полоне цивилизации, и некому больше защитить ее, богатыри гибнут, святые покидают иконы. Отсюда общее ощущение неприкаянности, жизни «меж двор», когда героем современности становится «блудный сын», которому уже некуда возвращаться.

Ключевые слова: Ф. Абрамов, тетралогия «Братья и сестры», двойничество, Егорий Храбрый, Фома и Ерема

Об авторе: *Ковтун Наталья Вадимовна* — доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (ул. Ады Лебедевой, 89, г. Красноярск, Российская Федерация, 660049)

Дата поступления: 24.02.2020

Дата публикации: 30.10.2020

Для цитирования: Ковтун Н. В. Поэтика двойничества в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры» // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 4. — С. 263–287. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7623

В тетралогии «Братья и сестры» широко представлен *русский тип двойничества*, через эту модель осваивается историческая, социальная действительность, минимальная структура человеческого сообщества: «один-другой». Тему, заявленную предельно широко, мы ограничим анализом одного из ключевых образов — Егорши Ставрова, который изначально выступает как двойник культурного героя — Михаила Пряслина, судьба которого и скрепляет текст.

В истории отечественной словесности проблема *двойничества* — одна из центральных. М. Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского» (1979) подробно пишет о «развенчивающем двойнике», который появляется путем пародирования [Бахтин, 1979]. Такой персонаж принадлежит «изнаночному», «шутовскому», «карнавальному» миру. Появление двойников, шутов в литературе, как правило, связано со сменой культурной парадигмы, ощущением кризиса, развивается на грани миров: природы и социума, живого и мертвого. С этим связано и утверждение О. Фрейденберг о персонификации смерти в образе шута [Фрейденберг, 1997].

Для Е. Мелетинского самой древней формой двойничества признается «сосуществование культурного героя и трикстера в одном лице или в виде двух братьев» [Мелетинский, 1994: 82]. В русской литературе классиками темы принято считать Н. Гоголя, Ф. Достоевского и А. Белого, в произведениях которых переосмыслена романтическая модель двойничества. Подчеркнем: именно Мелетинский соотносит мотив двойников в русской литературе с архетипической моделью вечной борьбы космоса и хаоса, придавая ему глубинную содержательность и связь с национальным менталитетом.

В известной работе Д. Лихачева и А. Панченко «Смеховой мир Древней Руси» (1976) двойничество понимается как эксцесс, «жизнь как-нибудь», которая обязательно вступает в противоречие с логикой «народной жизни», утверждающей целостность, полноту бытия. В рассуждениях А. Панченко

усилен акцент на мотив катастрофы, надрыва, когда границы добра и зла нарушены, миру грозит хаос, ужас раздвоения жизни. Автор проводит параллели между двойничеством и отечественной историей в целом, понимая его как «русскую проблему», восходящую к временам Ивана Грозного, разделившего страну на земщину и опричнину, каждая из которых воспринимала противостоящую в пародийном контексте. Двойничество в таком прочтении трактуется как *национальная мифологема* [Панченко: 145]. «Чистое двойничество в серьезной литературе к началу XX века оказывается в значительной мере исчерпанным» [Агранович, Саморукова: 11]. Тем интереснее его воплощение в творчестве знаковых художников второй половины XX в., к которым мы относим и Ф. Абрамова.

«Близнецная пара» — варианты реализации

Уже при первом появлении Егорши Ставрова в романе «Две зимы и три лета» (1968) подчеркивается своеобразие его внешности: голова «в мягкой кудели белых волос», необыкновенно подвижен и практичен:

«Был Егорша невысок, худощав и гибок, как кошка»¹.

Кудри в фольклоре — символ богатырской силы, перспективы подвига, в поэтике Ф. Абрамова — это еще и указание на лирический склад характера, жажду душевного праздника [Пономарева: 145]. После работы на лесозаготовках Егорша буквально перерождается — «Стыда никакого — сам первый пахабник стал. Глаз синий в щелку, голову набок, и лучше с ним не связывайся — кого угодно в краску вгонит» (1, 325). Он и передвигается «легкой, развинченной походкой», выдающей кукольную, марионеточную природу. Неизменный атрибут героя — *гармонь*: «На одном плече багор, на другом — гармонь»; ему свойственна веселость, вплоть до безрассудства: «Но не в его характере было долго унывать: сегодня не выгорело, в другой раз выгорит» (1, 378).

Названный брат и невольный соперник Егорши — Мишка Пряслин — во всем ему противоположен: высок, обладает, как и его отец, яркой красотой, богатырской статью, непомерной силой:

«И вот раз смотрел, смотрел вокруг — с кем бы помериться силенкой, кого бы на соревнование вызвать? <...> Солнце вызвал... Давай, мол, кто кого?» (2, 441).

Герой прямолинеен в суждениях, серьезен, надежен, с юности осознается односельчанами опорой крестьянского мира, «*гением места*»:

«Егорша прошмыгнет под окошками — и не услышишь: всегда крадучись, всегда потайком. А Михаил идет — за версту слышно. Будто с землей разговаривает», — вспоминает Лиза Пряслина (2, 286).

Если Михаил — воплощение *патриархального персонажа*, то Егорша — *трикстер*, зона обитания которого — граница миров (см. об этом: [Ковтун, 2011 (с)]). Их ссоры, драки происходят всегда в маргинальных пространствах: на лесозаготовках, в заулке около дома, на дороге. Почти неизменной причиной стычек становится желание Егорши проявить превосходство над соперником, пусть игровое, минутное:

«Всяк в пример ему ставит этого Мишку. Хозяин. А он, Егорша, вроде для забавы у пекашинцев. Художественную часть им составляет» (1, 639).

Михаилу, однако, чужды азарт и правила игры.

Вплоть до кровавой драки с названным братом и своего исчезновения из Пекашино Егорша изображается почти всегда в паре с Михаилом или на его фоне, оттеняя серьезность, прямолинейность последнего. В истории персонажей много общего: гибель родителей, сиротство, раннее взросление, мастерство, они ухаживают за одними и теми же женщинами; в конечном счете, Егорша становится мужем Лизки — сестры Михаила. До итогового романа «Дом» (1973–1978) в образе деревенского балагура усилен *карнавальный элемент*, в союзе с Михаилом они символизируют единство крестьянского мира, неуничтожимость народного тела, которое гибнет и возрождается:

«Со Ставровыми Пряслины жили коммуной, считай, всю войну, чуть ли не с весны сорок второго года. Они держали на паях корову, сообща заготавливали сено, дрова, выручали друг дружку едой» (1, 323).

Самые тяжелые, страшные военные будни, голод, сиротство прорезаются шутками, проделками неунывающего Егорши, и жизнь возвращается в деревню. «Сейчас-то быть веселым да безунывным что. А ты попробуй смеяться, скалить зубы, когда с голоду и холоду умираешь. Егорша умел это делать — и в войну где он, там и жизнь», — вспоминает Петр Пряслин (2, 526). И великий труженик Михаил каждый приезд друга в деревню осознает как настоящий праздник: «А ведь у него, если честно говорить, только и веселья, когда приезжает Егорша» (1, 446). Карнавализация со времен Ивана Грозного и становится типом бытия, позволяющим выжить в страшной истории [Бахтин, 1997: 112–113].

Инициация персонажей связана с уходом из «своего» мира дома-деревни на лесозаготовки, в райцентр или город. В ином, «чужом» пространстве смеховое начало Егорши оказывается максимально продуктивным, помогая справиться с задачами, которые невозможно решить обычным, традиционным путем. Образ пекашинского весельчака сближается в этом контексте с героем-трикстером из повести Б. Можая «Из жизни Федора Кузькина» («Живой») (1964–1965), который в одиночку отражает нападки целой армии чиновников, выполняя, по сути, богатырскую задачу. Во всех сложных ситуациях Егорша умеет договориться, найти нестандартный выход из ситуации, которая для прямолинейного Михаила неразрешима:

«Егорша потолкался с недельку в райцентре, все разнюхал, выведал, тому зубы заговорил, этому заговорил — сел на райкомовскую легковуху. И пошла писать губерния. Куда ни заехал, куда ни заявился — первый человек» (1, 443).

Мишка же, напротив, не умеет устраиваться в жизни, его богатырская природа чужда суетности, требует открытых просторов, прямых путей и решений.

Калина Дунаев и Егорша — эсхатологический вариант двойничества

Желание выделиться, приобщиться к новой жизни сближает образ Егорши с фигурой знаменитого пекашинского революционера Калины Дунаева. История персонажей —

испытание авторской идеи «*нового человека*», которая отражается в фокусе революционного и военного времени. Идея революции, преобразования мира соотносится в тетралогии с крещением Руси, церковным расколом XVII в. и реформами Петра I. Не случайно отец Калины «из колена Аввакумова», прозванный в деревне Иванушко-шатун за приверженность дороге, за вечный поиск святой земли, отвечающий настроениям старообрядчества: «Всю жизнь по святым местам шатался, праведной жизни искал» (2, 480). Отец ищет чистые, благословенные земли, его сын с той же самоотверженностью строит рай на земле — на уровне авторского текста их судьбы сближены.

Ассоциативная связь образов Егорши и Калины подчеркнута внешним сходством. Калина возвращается с гражданской «весь в скрипучих ремнях, штаны красные... Как сатана повертывается. Жар за версту», — вспоминает его жена Евдокия (2, 380). Егорша приезжает из райцентра на тракторе: «Громадный гусеничный трактор, рыча и вздрагивая, остановился в двух шагах от него. И вот тут-то все и увидели Егоршу. Вылез из кабины в кожаных рукавицах по локоть, спрыгнул на землю» (1, 467). Кожаные ремни, рукавицы — атрибуты «нового человека» в литературе конца 20–30-х гг. XX века, причем на уровне обывателей они воспринимаются как приметы антихриста, ассоциируются с людьми новой породы, необычных профессий (летчики, трактористы) [Загидулина: 89–92].

Калина и Егорша сходятся и в своем доверии к советским призывам и лозунгам, которые становятся жизненным ориентиром. При этом вымороченность газетного языка, фиктивность описанных там свершений не смущают, напротив — воля партии сакрализуется, заменяя веру в Бога. «Всю жизнь по газете живет», — говорит Евдокия о муже (2, 482). Биография Калины обретает статус бытия на фоне подвижнической жизни его жены — Евдокии-великомученицы, свидетельствующей: «Характеристиков-то у его ящик полон, в каждой газете к каждому празднику пишут, а я про жизнь сказываю» (2, 380). Живое слово Евдокии, мотивированное традицией, и переводит историю красного коммунара, полную соблазнов,

измен, парадоксов, на язык «малой жизни», когда становится очевидна гротескная сущность революционных преобразований в России (см. об этом: [Платт]). Судьба женщины, наполненная страданиями, любовью и жертвенностью, подсвечена апокрифическим «Хождением Богородицы по мукам» (XII в.), на сюжетном уровне перекликается с «Житием протопopa Аввакума...», о чем существуют специальные исследования [Ковтун, 2010 (а)]. Особое значение приобретает параллелизм образов Евдокии-великомученицы и Лизы Прялиной, обе героини отмечены *богородичными, софийными чертами*.

Судьбы Калины и Егорши объединяет и *мотив странствий*. «Мы, как цыгане, как перекасти-поле, покатались на юг. На всех стройках побывали, все пятилетки на своих плечах подняли, до самых киргизцев, до границы дошли...», — рассказывает Евдокия (2, 388). Революция и есть постоянный путь, когда все в движении и нет точки опоры в необъятном русском пространстве. Классический образец революционного странствия — «Чевенгур» (1927–1928) А. Платонова, отразивший вечный поиск «бесприютным пролетариатом» сказочного Беловодья (см.: [Гюнтер: 153–175]). В тетралогии «брачный сюжет», оттеняющий историю походов героев, лишен романтики, периферичен. Они женятся, чтобы обрести свободу от крестьянских обязанностей, оставить дом. Шутовское, разгульное поведение Калины переводится в статус жития через мотив страданий, ареста, лагеря и последующей личной аскезы.

Пережитое героем во имя обновления мира дарует ему иной статус — *юродивого*, что соответствует логике *кризисного жития*. «Именно в сознании юродивого героя вызревает идея мгновенного нравственного переустройства мира», главным «жестом» юродивого и становится *юродское странствие*, составляющее юродское житие [Иванов: 108–109]. Цель странствия — объединение единомышленников, способных пострадать за идею, нуждающихся в духовном наставлении, потрясении, чтобы узреть истину. Уход Калины из деревни, революционные свершения, как и возвращение к истокам, изначально заданы, именно в «дороге» и происходит обращение

героя в подвижника (см.: [Ковтун, 2010 (b)]). Не случайно Михаил представляет Калину странником «с котомкой, с черным, продымленным чайником» на пыльной проселочной дороге: в этом образе как символу исполненности судьбы сходятся линии отца и сына Дунаевых. В романе «Дом» Михаил выступает уже наперсником Калины, опорой для Евдокии, что соответствует апокрифическому сюжету: в «хождениях по мукам» Богородицы ее проводником становится архангел Михаил. Дружба героя с Дунаевыми, его обязательное присутствие при рассказах Евдокии, которые он помнит во всех подробностях, направляя нить повествования, получают особый статус.

Одна из ключевых характеристик Егорши, как и Калины, — движение, герой изображается почти исключительно в пути, чему соответствует и род занятий — шофер. Он врывается в патриархальное пространство деревни то на машине, то на мотоцикле, то на тракторе, любит карнавальные эффекты, жаждет любой ценой быть в центре внимания, «играючи идет по жизни», но ровно до того момента, пока за его спиной остаются родовой дом, семья, Пекашино. Именно Лиза чувствует двойственную натуру мужа и обладает даром умиротворения:

«Бесполезно звать к Егорше, когда он вот так беснуется (она это знала по прошлому), — дай выкричатся, дай выпустить из себя зверя. И тогда делай с ним что хочешь, голыми руками бери — как голубь, смирнехонек» (2, 436).

Уход Егорши из деревни — следствие эксцесса, вызов, он лишен высокой цели, в итоге выливается в бродяжничество, шутовство. Русские пространства поглощают и поработают героя, история путешествий, по сути, превращается в историю предательств и соблазна, в которой человек заведомо обречен (сюжет «запродажи души»): «Сам сатана, сам дьявол вселился в Егоршу» (2, 437).

Герой возвращается в Пекашино «неудачником», «горюном и бедолагой»: «За порог бойко, хотя и не очень твердо, переступил какой-то худявый, потрепанный мужичешко в капроновой шляпе в частую дырочку» (2, 418), напоминающей *шутовской колпак*. Колпак — знак карнавального сознания,

элемент маскировки, необходимый в ситуации духовного и социального кризиса, когда земля уходит из-под ног (см. об этом: [Меньшикова: 60]); герой и пытается спастись под колпаком с бубенцами. Друзья-собутельники оценивают ситуацию как трюк, фокус: «Как в цирке». Егорша утрачивает молодецкие признаки («дико, непривычно было видеть его лысым»), становится суетен, криклив, смешон. В образе усиливаются *оборотнические черты*:

«...и Лиза с ужасом всматривалась в его бледное, облитое лунным светом лицо: да неужели это Егорша, ее муж?» (2, 213).

И чем очевиднее жизненное фиаско, тем упорнее героиня играет прежнюю роль, пытается выглядеть то начальником, то Казановой, что усиливает комический эффект:

«И вдруг прямо у нее на глазах стал охарашиваться <...> — всегда любил играть в начальников, — а потом уж и вовсе смешно: начал делать какие-то знаки левым глазом» (2, 431).

В этой парадигме типологически близкими Егорше оказываются образы Ильи из повести «Последний срок» (1970) В. Распутина, героев-трикстеров позднего В. Шукшина: Анатолия Яковлева из рассказа «Дебил», утописта Князева из рассказа «Штрихи к портрету», «генерала» Малафейкина (см.: [Ковтун, 2011: 132–154]).

«Близничная пара» Фома и Ерема в контексте тетралогии

На уровне христианского контекста «близничная пара» Михаил–Егорша включена в широкое семантическое поле. Егорша сравнивает названного брата с Христом:

«И были видны белые, сверкающие на солнце ступни, и отсюда, с берега, казалось: человек идет по воде.

— Ты как Христос расхаживаешь, — сказал Егорша и, очень довольный этим неожиданным для самого себя сравнением, рассмеялся» (1, 432).

С Христом же в романе «Дом» сопоставляется образ революционера Дунаева («старичок с божницы»), что восходит к мифологизированному пониманию Христа как революционера,

отдавшего жизнь за счастье народа и ознаменовавшего новую эру в истории человечества (см.: [Подлубная, 2005]).

По национальной христианской легенде, близнецом Христа был апостол Фома, имя которого имеет значение *Близнец* или «человек двоящейся природы» [Агранович, Саморукова: 91]. (Не случайна двойная фамилия Егорши — Суханов-Ставров, отличающая его среди крестьян). Легенда повлияла даже на иконографию Фомы. Апокрифические гностические «евангелия детства», известные на Руси с XIV века, приписывают именно Фоме: как близнец Иисуса он мог выступить свидетелем его ранних лет [Апокрифы: 130–150]. Фома занимает особое место среди апостолов, и оно связано с мотивом *недоверия*. Здесь обнаруживается редукция древнейшего смехового обряда. К шутовской обрядовости восходит и известный жест Фомы, имеющий магическую функцию ритуального воскрешения. Через этот рудиментальный смеховой элемент, считают исследователи, и могла возникнуть ассоциативная связь евангельского Фомы и скоморошьего персонажа (героя лубка — Фомы). Такая «сцепка» образов Фомы-апостола, апокрифического Фомы и комического близнеца Еремы во всем семантическом разнообразии проявилась уже в романе Ф. Достоевского «Идиот» [Агранович, Саморукова: 84–107]. Заметим, что в роли «близнеца» и спутника Христа, «близнеца» и антипода Христа могут выступать и Иуда, и Антихрист — через мотив противостояния.

Если Михаил устойчиво ассоциируется с Христом, то Егорша семантически может быть отождествлен и с Иудой, и с Фомой (во всех коннотациях). Анфиса Петровна, узнав о желании Егорши разрушить дедовский дом, прямо говорит: «Тот иуда избу пропивает» (2, 436), ей вторит пекашинский «пророк» Евсей Мошкин, отказываясь от компании недавнего собутельника: «Нет, нет, не буду на иудины деньги пить» (2, 530). Гибель родового поместья оборачивается самоубийством Егорши — жестом Иуды. Понимая русский тип двойничества как имеющий эсхатологическую направленность, образ Михаила вызывает «обратную» ассоциацию с Еремой, имя которого, возможно, соприкасается с библейским Иеремией — пророком, не признанным соотечественниками. Если в войну

Михаил был опорой односельчан, то новый председатель, прозванный «немец», определяет его конюхом. Фактическое отречение крестьян от Михаила как «*гения места*» грозит осквернением земли, утратой пространственной горизонтали, что в итоге и происходит.

«Георгиевский комплекс» в аспекте проблемы двойничества

Разрушение «деревенского лада», русский раскол (в историческом и религиозном смысле) актуализирует в тетралогии и еще один вариант двойничества: *Георгий Победоносец* и *Егорий-бедоносец*. Интерес Ф. Абрамова к фигуре Св. Георгия зародился, видимо, еще в университете, первокурсником он занимался у М. Азадовского, собирал и записывал фольклор. Позднее жена писателя отметит его внимание к образу Победоносца: «Кстати сказать, упоминания святых не раз встречаются на страницах прозы Абрамова: Георгий Победоносец, Николай Чудотворец, Параскева-Пятница, Сергей Радонежский, Иоанн Кронштадтский» [Крутикова-Абрамова, 1997: 175]. В этом отношении Ф. Абрамов вписывается в традицию, связанную с «георгиевским комплексом», его воплощением в литературе, представленной именами И. Бунина («Веселый двор», 1912), Л. Леонова («Гибель Егорушки», 1924), Н. Клюева («Погорельщина», 1928), В. Шукшина («Калина красная», 1972) [Маркова, 2000: 36—44], предопределил художественные открытия В. Распутина [Ковтун, 2012: 60—85]. На близость образов Егорши Ставрова и св. *Егория Храброго* указывает уже имя персонажа, его связанность с дорогой: «История человеческой цивилизации и культуры есть не что иное, как развертывание тайн и смыслов, данных в Имени» [Раков: 129]. Герой изображается на машине, скачет на «железном коне», он же юношей устанавливает конек на крыше ставровского дома, придавая пространству вертикальное измерение, утраченное после гибели церкви:

«Но, конечно, больше всего охов да ахов у пекашинцев вызвал охлупень с конем, который Егорша поднял на дом» (2, 148).

В национальной традиции миссия Егория Храброго связана с принятием христианства. Характеристика святого отсылает к «большому» стиху о Егории Храбром, изученному Б. М. Соколовым. Первая часть описывает историю мученика, отказавшегося от богатства и последовавшего к императору Диоклетиану — гонителю христиан. Праведник обращает в христианство императрицу, после чего его казнят. Сюжетное действие второй части — «Егорий на Руси» — начинается с воскрешения / возвращения героя. Он обращается к матери-царице Софии, просит у нее благословения на битву с «басурманом» — «царицей Демьянищем» [Соколов: 130–150]. В этом контексте актуализируются *богородичные черты* женских образов тетралогии: Евдокии-великомученицы, Анны Пряслиной: Иван приходит к ней свататься, «как верующий в церковь» (1, 98). Анфису Петровну односельчане сравнивают с Богородицей: «Богородица на землю сошла» (1, 70), Лиза Пряслина называет ее святой: «Да еще святая-то какая!» (2, 350).

Нарекая Егория «храбрым», калики подчеркивали истинное значение эпитета — борец за веру, подвижник. На пути святого, отправившегося на битву с демоном, встают препятствия — горы, леса, реки, дикие звери, люди-варвары. Егорий преодолевает «заставы» не силой меча, но силой духа, Словом, он читает Евангелие — и мир покоряется ему. В этом контексте значима связь образа Егорши Ставрова со словом, его любовь к песням и прибауткам. В романе «Дом» речь деревенского балагура изменяется, вбирает городской сленг, заимствования, что на символическом уровне означает утрату дара Слова, способность отражать нечистую силу.

В каноническом образе Георгия Победоносца черты *героя-проповедника* христианской веры соединены с приметам *мифологического культурного героя*, преобразующего хаос в космос, творящего красоту (мотив мастерства) [Бахтина: 20]. Отсюда же понимание миссии Егория как покровителя «христоролюбивого воинства» и самой Москвы — столицы государственности. Духовные стихи о Егории Храбром широко почитались в сельской местности, особенно на Русском Севере [Соколов: 112]. Крестьяне славят Егория и как «скотного бога» (Юрьев день), у южных славян эта связь закреплена в культе

«Зеленого Юрия». Мальчик, украшенный зелеными ветками, воплощающий св. Георгия, — ключевая фигура праздника, связанного с первым выгоном скота [Славянская мифология: 131–133]. Не случайно именно Егорша в военное лихолетье приводит Пряслиным корову после смерти прежней Звездони, спасая семью от голода. Устойчивая характеристика Лизы Пряслиной — зеленые глаза и «дух травный, вольный» — последнее свойственно и Михаилу.

Интерес к судьбе св. Егория усиливается в «смутные времена», новый импульс развития сюжет получает в XVII в., когда перед нацией встают проблемы самоопределения в вере, кары за грех отступничества. Линия Победоносца предполагает особую связь Егория с конями (в подвиге драконоборчества он изображается как всадник), охраняя скотину и людей от хищников, святой выступает в русских поверьях «повелителем волков». В этом контексте служба Михаила на конюшне обретает дополнительный статус защиты.

Перерождение, резкое изменение образа Егорши Ставрова происходит после его возвращения из странствий, связано с развоплощением, когда черты культурного героя замещаются волчьими, оборотническими признаками. Оборотень и олицетворяет «звериное, демоническое в природе человека, ненасытный, враждебный всему окружающему эгоизм, который дал повод и древним, и современным пессимистам для жесткого изречения: человек человеку волк» [Hertz: 17]. В фольклорных и художественных текстах, разрабатывающих «георгиевский комплекс», враги христианства ассоциируются с волками, змеями и медведями как представителями хтонического мира. Окружение Егорши теперь напрямую ассоциируется с содомом, волчьей стаей, поводырем которой он сам и становится:

«Собачонка отчаянно залаяла, а потом под общий смех и хохот залаял и сам Вася-тля: встал на четвереньки и гав-гав — с подвывом, с выбросом головы, не хуже своего песика.

И вот от этого содома, надо думать, и очнулся лежавший на голом топчане возле двери справа Евсей Мошкин» (2, 528).

Егорша не просто превращается в «худого Егорку», словами Н. Клюева («Погорельщина»), но позволяет разрушить дедовский

дом-храм, бросается с ножом на Петра Пряслина, становится главным виновником гибели Лизы.

Единственный, кто прозревает в вернувшемся, опустившемся Егорше св. Георгия — Евсей Мошкин, в имени которого содержится указание на благочестие: Евсей от др.-греч. εὐσεβῆς — «благочестивый». В христианском именослове имя соотносится с несколькими раннехристианскими святыми, в контексте «георгиевского комплекса» важна аналогия с образом *Евсевия Никомидийского* — согласно преданию, придворного Диоклетиана, казненного в 303 году по приказу императора-язычника. Последний выносит смертельный приговор и св. Георгию. По ряду источников имя Евсей понимается и как видоизмененное произнесение еврейского имени Йеошуа (Иисус), что ставит героя в один ряд со страдальцами за крестьянский (как христианский) мир: Калиной Дунаевым, Мишкой Пряслиным, Лукашиным. Среди отличительных черт «русской святости» как раз и отмечают распространенность типа *святого-страстотерпца*, человека, принявшего мученическую смерть. Особенно ярко это проявляется в «житийных повестях» Русского Севера [Дмитриев, 1973], заметно повлиявших на художественный мир Ф. Абрамова.

Евсей, многие годы проведенный в советских лагерях за приверженность старой вере, угадывает Егоршу, услышав знакомую речь:

«Евсей поставил на топчан сбоку от себя стакан с вином, поискал глазами в красном углу Егоршу. Но Егорши там уже не было» (2, 529).

Так вводится мотив *опустошения икон*, ключевой в «Погорельщине» Н. Клюева, «Старице Прошкиной» (1966) Б. Можаява, поздних текстах В. Распутина. На сюжетном уровне судьба пекашинского «пророка» соотнесена и с историей Калины Дунаева: арест, ссылки, лагеря, гибель сыновей на фронте, следование своей вере во чтобы то ни стало. После ареста дом Евсея крестьяне разбирают на личные постройки, несколько венцов попадают и на усадьбу Михаила. Символически домом мученика становится деревня в целом (идея соборности), что перекликается с убеждением Калины, но на

других основаниях: «Да, я за свой дом не держался, — сказал Калина Иванович. — Мне вся страна домом была» (2, 481).

В описании Евсея сочетаются черты *богатырства*: «широколобий, кряжистый, с тугими ребячьими щеками» и приметы *юрода*: скитания «меж двор», нищета, слезливость, боножие: «Без шапки. А летом еще и босиком» (1, 473). После встречи с Евсеем у Михаила крепнет уверенность в несокрушимости его судьбы:

«...впечатление засмолевшего, забуревшего пня, с которого, как вода, стекают и время, и всякие житейские невзгоды» (1, 328).

Для односельчан же Мошкин остается «загадочным стариком», который «работой держится». Показательно *мастерство* героя, его искусство печника, хранителя огня (демиурга), защитника, позволившее ему выжить в аду, в лагере.

Если Евсей Мошкин сравнивается со «смоляным пнем» (усеченная вертикаль), то в описании избы Калины акцентируется близость с «высокой раскидистой елью, которая тут с незапамятных времен стоит, может, еще со времен Петра Великого, а может, и того раньше» (2, 378). Дом коммунара буквально возносится над другими постройками. Ель олицетворяет *древо мировое*, соотносится с семантикой *креста*. Она «вековечна», «буквой, крестом» здесь оставили метки все поколения пекашинцев, крона дерева напоминает шатер, осеняющий мир (по аналогии с церковным куполом).

Образ могучей ели, которую насельники кромсали «ножом и топором», и «все зря, все впустую. Не терпело гордое дерево человеческого насилия. Все порезы, все порубы заливало белой серой» (2, 378), отсылает и к *чуду Лиддской Божьей Матери*, о котором пишет Э. Мекш [Мекш, 1994: 93–94]. Славяне на месте постройки нового дома устанавливали древо с иконой Божьей Матери, от этого места начинали класть печь, за которой обитал домовый. «Гордое дерево», не поддающееся ни ножу, ни топору, ассоциируется со столпом в *храме Лидды*, где расположен нерукотворный образ. По преданию, каменотесы, получившие приказ императора Юлиана Отступника уничтожить лик Богородицы, оказались бессильны — образ не исчез, а лишь углубился внутрь столба. Обращением к этому

сюжету заканчивает «Погорельщину» Н. Клюев, для которого Лидда — город св. Георгия, где он и похоронен, — аналог мистического Китежа [Маркова, 1997: 234]. Функционально, атрибутивно образ «вековечной ели» перекликается с образом «царского лиственя» на острове Матера из повести В. Распутина «Прощание с Матерой», вписанным в парадигму первотворения, ковчега спасения.

После очередного ареста и возвращения Евсей получает угол у деревенской начетчицы — Марфы Репишной, поселяется в «темной срубчатой келейке», ассоциируется с шутком. Образ героя развоплощается, он пьет, «на карачках ползает», теряет человеческий облик:

«Рубаха на груди расстегнута, медный крест на шее болтается и на две ноги один растоптанный валенок — не иначе как второй потерял» (2, 351).

Только Лиза Пряслина жалеет старика, пускает в баню, делится едой. От безвестной кончины в яме с нечистотами: «Три дня, три ночи лежал в яме, в скверне, как Лазарь во гноище» (2, 538), — Евсея спасает Михаил. Эпизод — трагикомический перифраз к подвигу протопопа Аввакума, отразившийся и в Житии Евдокии-ведикомученицы. После избавления Евсей преображается, предсказывает час собственной кончины: «Прорицание собственной смерти — традиция чисто юродская» [Иванов: 114]. В последние дни около старика безотлучно дежурит Егорша. Заветное слово пекашинского «пророка» обращено, однако, к Михаилу — это призыв к прощению и милосердию, «близнецами» не услышанный.

В исследовательской литературе образ Евсея не случайно сравнивается с фигурой одного из самых обаятельных горьковских «утешителей» — Савела-пильщика в рассказе «Отшельник» [Климова: 121]. Уход «пророка» венчает обязательное для агиографии «чудо»: после засухи «хлынул яростный долгожданный ливень. И набожные старушки увидели в этом особый знак» (2, 539). Описание смерти меняет регистр повествования: от сознания умирающего — к сознанию нарратора, победа над смертью это и есть перемещение *за* нее, туда, где смерти нет — в вечную жизнь со святыми и Христом

[Терешкина: 224]. Возвращаясь из своего последнего путешествия, от больного Подрезова, Егорша встречает на дороге «бабку-странницу» с клюкой, что идет по обету поклониться могиле Евсея Мошкина, ибо «праведник большой был» (2, 591). Провиденциальная встреча знаменует момент прозрения, Егорша отказывается от попутных машин и, взяв «легкий черемуховый батожок», идет во след «древней бабки»:

«Шел пехом, ничего не желая и никуда не спеша, весь настезь распахнутый и раскрытый, первый раз в жизни не стыдясь своей лысины. Да, шляпу с головы долой — и кали, жарь, солнце, смотрите, сосны и ели» (2, 592).

Герой спешит к отеческому порогу, еще не зная, что дом разрушен, его миссия обречена. Странники и есть те, кто «ищут *отечества*. И если бы они в мыслях имели то *отечество*, из которого вышли, то имели бы время возвратиться» (Евр. 11:14–15). Перед своим уходом Егорша переселяется в «тесный бревенчатый срубик, в котором окончил свои земные дни Евсей Мошкин» (2, 606).

Образ Григория Пряслина — идеальная проекция Победоносца. Сакральный статус персонажа подтвержден на уровне внешних и внутренних характеристик: от него «свет в ночи», «худющий, насквозь просвечивает. Просто святой какой-то, хоть на божницу ставь — вполне за икону сойдет» (2, 326). Григорий как св. Егорий сравнивается с невинным ребенком: «С одной стороны, как малый ребенок, как дурачок блаженный, а с другой, как подумаешь хорошенько, — умнее его и на свете нет» (2, 520). Он поражает кротостью, ласковым нравом, его и окружают в основном малые дети. Герой практически исключен из хронотопа обыденности, болен падучей — болезнью юродов, его появление чудесно: «Это было как чудо. Ничего не слышали, ничего не чуяли — ни звона кольца в калитке, ни шагов на крыльце — и вдруг он» (2, 517), поступки непостижимы — «непонятный человек». Однако дни Григория в земных пределах сочтены, от ссор, человеческой злобы усиливаются эпилептические припадки, чреватые смертью или сумасшествием. В романе прочерчена аналогия

образа Григория с фигурой князя Мышкина Ф. Достоевского, в ее основе — близость идеям Христа и Егория Храброго.

И, напротив, предельным воплощением образа «худого Егорки», оборотня, становится Федор Пряслин. История героя вынесена за пределы повествования, дана остраненно в письме к Лизе. Федор — каторжанин, преступник, судьба которого отсылает к образу Федьки каторжного («Бесы») и одновременно, через имя, к св. Федору Стратилату. В «большом» стихе названы имена родителей св. Егория — Феодор (видимо, Феодор Стратилат) и София Премудрая. Образы святого Георгия и Стратилата накладываются друг на друга, совпадая функционально и атрибутивно [Маркова, 1997: 234]. Известен особый интерес Ф. Абрамова к фигуре святого: писатель даже задумывал автобиографическую повесть с условным названием «Житие Федора Стратилата» [Крутикова-Абрамова: 75–76]. В итоговом романе «Дом» намечена перспектива покаяния-возвращения Федора Пряслина, которому, видимо, не суждено сбыться. Смерть матери, гибель Лизы лишают героя самой возможности благословления, без чего, по легенде, подвиг св. Егория неосуществим.

Итак, двойничество Михаила и Егорши как ключевых героев тетралогии проецируется на сложный комплекс гностических, христианских, национально-исторических мотивов и образов. Борьба героев-«близнецов» за женщину, родовую землю и дом, получающая прочтение как противостояние Христа и Антихриста, св. Георгия и «худого Егорки» (оборотня), прочитывается и как «русский» вариант (Фома и Ерема), в котором двойники проигрывают обстоятельствам. Крестьянская Русь оказывается в полоне «железного века», цивилизации, и некому больше защитить ее: богатыри теряются, гибнут, святые покидают свои иконы. Во главе села Пекашино встает председатель «немец». Отсюда общее ощущение неприкаянности, жизни «меж двор», когда героем современности становится «блудный сын», которому уже некуда возвращаться [Ковтун, 2014]. Оставлен без кровли огромный дом главы района Подрезова (характерно имя его жены — *Софья*), надорвавшегося на строительстве, превратившегося в калеку, беспомощного старика; напоминает хижину, продуваемую на ветру, дом Калины Дунаева; разрушено родовое поместье

Ставровых; охлупнем задавит Лизу. «Деревянные кони» на этих избах не живут. «Навязчивый мотив в деревенской прозе — смерть дома: его делят, продают, растаскивают — и гаснет семейный очаг. Приходится жить бездомно», — итожит ситуацию современный критик [Ермолин: 94].

Самый трагический роман тетралогии Ф. Абрамова «Дом» можно рассматривать и как текст о поиске новых ценностей, культурного героя, который в целом потерпел неудачу. Русский мир, переживший революции, войны, сохранился общинным духом, его трансформация в сторону личного самоутверждения, обогащения не сделала его светлей и счастливее [Ковтун, 2011 (b)]. Рушатся родовые поместья, идут с молотка святыни, на коллекционировании древних книг и икон делают состояния московские антиквары (история мужа Татьяны — младшей сестры Михаила). Мало того, обветшавшая традиционная норма оказывается единственной возможностью удержания мира, кишашего страстями, несправедливого, жестокого, находящегося у последней черты, у бездны: «Дак ведь тогда не люди — праведники святые на земле-то жили» (2, 465). Бессилие «русского Христа» (Калины Дунаева, Мишки Пряслина, Евсея Мошкина) в его чуждости миру, что угадано еще Ф. Достоевским в поэме «Великий инквизитор». В русской истории Христос неизбежно оказывается в близости к Антихристу, шуту, трикстеру, а волевое усилие к переделке действительности обращается бессмыслицей или злом, исходящим от «бесов».

Примечания

- ¹ Абрамов Ф. Братья и сестры: роман в 4 кн. СПб.: Логос, 2008. Т. 1: Братья и сестры. Две зимы и три лета. С. 324. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество; Миф как объект и/или инструмент интерпретации: сб. науч. ст. / сост. и общ. ред. И. В. Саморуковой. — Самара: ООО «Медиа-Книга», 2014. — 296 с.
2. Апокрифы древних христиан: исследование, тексты, комментарии / редкол.: А. Ф. Окулов (пред.) и др. — М.: Мысль, 1989. — 336 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. Россия, 1979. — 318 с.

4. Бахтин М. М. Дополнения к Рабле // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5: Работы 1940–1960 гг. — С. 112–113.
5. Бахтина В. А. Борис Соколов и его неизвестный труд о русском духовном стихе // Б. М. Соколов. Большой стих о Егории Храбром: исследование и материалы. — М.: Наследие, 1995. — С. 5–26.
6. Гюнтер Х. Странничество как экзистенциальная категория у А. Платонова // Wiener Slawistischer Almanach. — 2017. — Т. 80. — С. 153–175.
7. Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. — Л.: Наука, 1973. — 303 с.
8. Ермолин Е. Обнуление очевидностей. Кризис надежных истин в литературе и публицистике XX века. — Ярославль: Факел, 2019. — 244 с.
9. Загидулина Т. А. Образ летчика в ортодоксальной советской литературе 30-х годов // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. — 2018. — № 1. — С. 89–92. DOI: 10.25205/1818-7919-2017-16-9-185-192
10. Иванов В. В. Юродивый жест в поэтике Достоевского // Русская литература и культура Нового времени. — СПб.: Наука, 1994. — С. 108–133.
11. Климова М. Н. От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: Жития «грешных святых» в русской литературе / отв. ред. член-корреспондент РАН Е. К. Ромодановская. — М.: Индрик, 2010. — 136 с.
12. Ковтун Н. В. Коммунар и страсотерпица как варианты жизненного самоопределения в романе Ф. Абрамова «Дом» // Характеры и судьбы: проза Ф. Абрамова: сб. науч. ст. — СПб.: Факультет филол. и искусств, 2010. — С 47–67. (a)
13. Ковтун Н. В. Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // Сибирский филологический журнал. — 2010. — № 3. — С. 93–102. (b)
14. Ковтун Н. В. Богоборцы, фантазеры и трикстеры в поздних рассказах В. М. Шукшина // Литературная учеба. — 2011. — № 1. — С. 132–154. (a)
15. Ковтун Н. В. «Идиллический человек» на перекрестках истории // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX — XX вв. / отв. ред. Н. В. Ковтун. — М.: Флинта-Наука, 2011. — С. 280–311. (b)
16. Ковтун Н. В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы // Respectus Philologicus. — 2011. — No. 19 (24). — Pp. 65–81. (c)
17. Ковтун Н. В. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В. Г. Распутина // Универсалии культуры / отв. ред. Н. В. Ковтун, Е. Е. Анисимова. — Красноярск: СФУ, 2012. — Вып. 4. — Эстетическая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики. — С. 60–85.
18. Ковтун Н. В. Мотив блудного сына в современной традиционалистской прозе // Притча в русской словесности: от Средневековья к новому времени. — Новосибирск: Омега Принт, 2014. — С. 435–447.
19. Крутикова-Абрамова Л. Федор Абрамов и христианство // Нева. — 1997. — № 10. — С. 75–76.
20. Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского искусства. — Петрозаводск: Карельский науч. центр РАН, 1997. — 312 с.

21. Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в системе национальной культуры. («Георгиевский комплекс») // Николай Клюев: образ мира и судьба. — Томск: ТГУ, 2000. — С. 36–44.
22. Мекш Э. Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). — Даугавпилс: Saule, 1994. — 208 с.
23. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. — М.: РГГУ, 1994. — 136 с.
24. Меньшикова Е. Смех Протея: феномен гротескного сознания. — СПб.: Алетейя, 2015. — 340 с.
25. Панченко А. Русская культура в канун петровских реформ. — Л.: Наука, 1984. — 205 с.
26. Платт К. История в гротескном ключе. Русская литература и идея революции. — СПб.: Академический проект, 2006. — 272 с.
27. Подлубная Ю. С. Метажанры в русской литературе 1920 — начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Екатеринбург, 2005. — 18 с.
28. Пономарева М. Г. Особенности психологизма в творчестве Федора Абрамова // Федор Абрамов в XXI веке: материалы междунар. науч. конф. (24–26 февраля 2010). — Архангельск: Поморский ун-т, 2010. — С. 138–151.
29. Раков А. В. Имя в «Беовульфе» // Творчество писателя и литературный процесс. Язык литературы и поэтика. Межвузовский сб. науч. трудов. — Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1995. — С. 120–129.
30. Славянская мифология: энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, 1995. — 416 с.
31. Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром: исслед. и материалы. — М.: Наследие, 1995. — 178 с.
32. Терешкина Д. Б. «Четы-Миней» и русская словесность Нового времени. — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2015. — 332 с.
33. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997. — 450 с.
34. Hertz W. Der Werwolf. Beitrage zur Sagengeschichte. — Stuttgart: Verlag von A. Kroner, 1862. — 134 s.

Nataliya V. Kovtun

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev
(Krasnoyarsk, Russian Federation)

nkovtun@mail.ru

The Poetics of Duality in F. Abramov's Tetralogy *Brothers and Sisters*

Abstract. The work is devoted to the poetics of duality in F. Abramov's tetralogy *Brothers and Sisters*. The analysis of the duality models allows to imagine historical, social, political reality, the minimal structure of the human community: one and the other. At the center of the study are the key characters of the tetralogy, namely, Mikhail Pryaslin and Yegorshi Stavrov, who embody the eschatological Russian model of duality. The analysis of these characters is carried out against the background of the character structure as a whole. Within a Christian context, the Mikhail — Yegorsha twin pair is included in a broad semantic field. Yegorsha compares his sworn brother with Christ. According to the legend, the latter's twin was apostle Thomas, whose name coincidentally means 'a twin.' If Mikhail is firmly associated with Christ, then Egorsha can be semantically identified with both Judas and Thomas (in all connotations). The destruction of the "country model," the Russian schism also actualizes another version of duality: George the Victory-bearer and Yegoriy the trouble-bearer, which is already reflected at the level of character naming. The struggle of the "twin" heroes over a woman, ancestral land and the house, which is interpreted as a confrontation between Christ and the Antichrist, St. George and the "bad Yegorka" (changeling), is also implemented as the "Russian" version — Foma and Erema, in which the doubles lose to the circumstances. Peasant Russia is in captivity of civilization, and no one is able to protect it: the warriors die, the saints abandon the icons. This leads to the general sense of anxiety, of a life "between homes," when the "prodigal son," who has nowhere to go back to, becomes the modern hero.

Keywords: F. Abramov, tetralogy, "Brothers and Sisters", duality, Yegoriy the Brave, Foma and Erema

About the author: *Kovtun Nataliya V.* — Doctor of Philology, Professor VAK (Highest Accreditation Commission), Professor of the Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (ul. Ady Lebedevoy 89, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation)

Received: February 24, 2020

Date of publication: October 30, 2020

For citation: Kovtun N. V. The Poetics of Duality in Tetralogy F. Abramov "Brothers and Sisters". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 263–287. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7623 (In Russ.)

References

1. Agranovich S. Z., Samorukova I. V. *Dvoynichestvo; Mif kak ob"yekt i/ili instrument interpretatsii* [Duality; Myth as an Object and / or Instrument of Interpretation]. Samara, Media-Kniga Publ., 2014. 296 p. (In Russ.)
2. *Apokrify drevnikh khristian: issledovanie, teksty, kommentarii* [Apocrypha of Ancient Christians: Research, Texts, Comments]. Moscow, Mysl' Publ., 1989. 336 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 318 p. (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. Additions to Rabelais. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, vol. 5: Works of 1940–1960, pp. 112–113. (In Russ.)
5. Bakhtina V. A. Boris Sokolov and His Unknown Work on Russian Spiritual Verse. In: *B. M. Sokolov. Bol'shoy stikh o Egorii Khrabrom: issledovaniya i materialy* [B. M. Sokolov. The Big Verse About Yegor the Brave: Research and Materials]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 5–26. (In Russ.)
6. Günther H. Wanderings as an Existential Category in A. Platonov. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 2017, vol. 80, pp. 153–175. (In Russ.)
7. Dmitriev L. A. *Zhitiynye povesti Russkogo Severa kak pamyatniki literatury XIII–XVII vv.* [Life Stories of the Russian North as Monuments of Literature of the 13th–17th Centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 303 p. (In Russ.)
8. Ermolin E. *Obnulenie ochevidnostey. Krizis nadezhnykh istin v literature i publitsistike XX veka* [Zeroing out the Obvious. Crisis of Reliable Truths in Literature and Journalism of the 20th Century]. Yaroslavl, Fakel Publ., 2019. 244 p. (In Russ.)
9. Zagdulina T. A. The Image of an Aviator in the Orthodox Soviet Literature of the 1930s. In: *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research], 2018, no. 1, pp. 89–92. DOI: 10.25205/1818-7919-2017-16-9-185-192 (In Russ.)
10. Ivanov V. V. Whacky Gesture in Dostoevsky's Poetics. In: *Russkaya literatura i kul'tura Novogo vremeni* [Russian Literature and Culture of the New Age]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 108–133. (In Russ.)
11. Klimova M. N. *Ot protopopa Avvakuma do Fedora Abramova: Zhitiya «greshnykh svyatykh» v russkoy literature* [From Protopop Avvakum to Fedor Abramov: Lives of "Sinful Saints" in Russian Literature]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 136 p. (In Russ.)
12. Kovtun N. V. Kommunar and Strastoterpitsa as Variants of Life Self-Determination in the Novel "The House" of F. Abramov. In: *Kharaktery i sud'by: proza F. Abramova* [Characters and Destinies: Prose of F. Abramov]. St. Petersburg, Fakul'tet filologii i iskusstv Publ., 2010, pp. 47–67. (In Russ.)
13. Kovtun N. V. The Fool's Journey in the Poetics of F. Abramov. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal*, 2010, no. 3, pp. 93–102. (In Russ.)
14. Kovtun N. V. Atheists, Visionaries, and the Trickster in Later Stories by V. M. Shukshin. In: *Literaturnaya ucheba*, 2011, no. 1, pp. 132–154. (In Russ.)

15. Kovtun N. V. "Idyllic Man" at the Crossroads of History. In: *Russkiy proekt ispravleniya mira i khudozhestvennoe tvorchestvo XIX — XX vv.* [Russian Project for Correcting the World and Artistic Creativity of the 19th — the 20th Centuries]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2011, pp. 280–311. (In Russ.)
16. Kovtun N. V. The Trickster in the Area of the Later Village Prose. In: *Respectus Philologicus*, 2011, no. 19 (24), pp. 65–81. (In Russ.)
17. Kovtun N. V. "Nikolsky" and "Georgievsky" Complexes in the Stories of V. G. Rasputin. In: *Universalii kul'tury* [Universals of Culture]. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Publ., 2012, issue 4, pp. 60–85. (In Russ.)
18. Kovtun N. V. The Motif of the Prodigal Son in Modern Traditionalist Prose. In: *Pritcha v russkoy slovesnosti: ot Srednevekov'ya k novomu vremeni* [Parable in Russian Literature: from the Middle Ages to the New Time]. Novosibirsk, Omega Print Publ., 2014, pp. 435–447. (In Russ.)
19. Krutikova-Abramova L. Fedor Abramov and Christianity. In: *Neva*, 1997, no. 10, pp. 75–76. (In Russ.)
20. Markova E. I. *Tvorchestvo Nikolaya Klyueva v kontekste severnorusskogo iskusstva* [The Works of Nikolai Klyuev in the Context of the Northern Russian Art]. Petrozavodsk, Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences Publ., 1997. 312 p. (In Russ.)
21. Markova E. I. Creativity of Nikolai Klyuev in the System of National Culture. ("Georgievsky Complex"). In: *Nikolay Klyuev: obraz mira i sud'ba* [Nikolai Klyuev: Image of the World and Fate]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2000, pp. 36–44. (In Russ.)
22. Meksh E. B. *Obraz Velikoy Materi (religiozno-mifologicheskie traditsii v epicheskoy tvorchestve Nikolaya Klyueva)* [The Image of the Great Mother (Religious and Mythological Traditions in the Epic Works of Nikolai Klyuev)]. Daugavpils, Saule Publ., 1994. 208 p. (In Russ.)
23. Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [About Literary Archetypes]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1994. 136 p. (In Russ.)
24. Men'shikova E. *Smekh Proteya: fenomen grotesknogo soznaniya* [Proteus' Laughter: The Phenomenon of Grotesque Consciousness]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2015. 340 p. (In Russ.)
25. Panchenko A. *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform* [Russian Culture on the Eve of Peter's Reforms]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 205 p. (In Russ.)
26. Platt K. *Istoriya v grotesknom klyuche. Russkaya literatura i ideya revolyutsii* [History in a Grotesque Way. Russian Literature and the Idea of Revolution]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2006. 272 p. (In Russ.)
27. Podlubnaya Yu. S. *Metazhanry v russkoy literature 1920 — nachala 1940-kh godov (kommunisticheskaya agiografiya i «evropeyskaya» skazka-allegoriya): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Meta-Genres in Russian Literature of the 1920 and Early 1940 (Communist Hagiography and "European" Fairy Tale-Allegory). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Yekaterinburg, 2005. 18 p. (In Russ.)

28. Ponomareva M. G. Features of Psychologism in the Work of Fedor Abramov. In: *Fedor Abramov v XXI veke. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (24–26 fevralya 2010)* [*Fedor Abramov in the 21st Century. Materials of the International Scientific Conference (February 24–26, 2010)*]. Arkhangel'sk, Pomor State University Publ., 2010, pp. 138–151. (In Russ.)
29. Rakov A. V. The Name in “Beowulf”. In: *Tvorchestvo pisatelya i literaturnyy protsess. Yazyk literatury i poetika* [*The Work of the Writer and the Literary Process. Language of Literature and Poetics*]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1995, pp. 120–129. (In Russ.)
30. *Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar'* [*Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1995. 416 p. (In Russ.)
31. Sokolov B. M. *Bol'shoy stikh o Egorii Khrabrom: issledovaniya i materialy* [*Big Verse About Yegor the Brave: Research and Materials*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995. 178 p. (In Russ.)
32. Tereshkina D. B. «Chet'i-Minei» i russkaya slovesnost' Novogo vremeni [*“Chet'i-Minei” and the Russian Literature of the New Time*]. Novgorod the Great, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2015. 332 p. (In Russ.)
33. Freidenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [*Poetics of Plot and Genre*]. Moscow, Labirint Publ., 1997. 450 p. (In Russ.)
34. Hertz W. *Der Werwolf. Beitrage zur Sagengeschichte* [*The Werewolf. Contributions to the Story of the Sagas*]. Stuttgart, Verlag von A. Kroner Publ., 1862. 134 p. (In German)