

И. В. Кузнецов

Новосибирский государственный театральный институт

МОТИВ ЗАМЕРЗАНИЯ / ЗАМОРОЗКИ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

Предметом статьи является мотив заморозки. Он связан происхождением с мотивом холода, устойчиво функционирующим в русской литературе с начала пушкинской эпохи. Мотив холода характерен для лиминальной фазы архаического протосюжета; в этом смысловом качестве он выступает и в литературных сюжетах. В русской литературе начиная с Гоголя он связан с темами смерти и демонизма. Гоголевская трактовка мотива холода продолжается у Салтыкова. Некрасов и затем авторы святочных рассказов соединили мотив холода с архаическими фольклорными представлениями. В эпоху модерна, в святочном рассказе Набокова, мотив замерзания обособляется, соединяясь с парным мотивом разморозки.

Специфическую самостоятельность мотив заморозки обретает в русской прозе XXI столетия. Кругозору новой эпохи свойственна эпистема искусственной природы. Поэтому мотив заморозки приобретает фантастическую или технологическую окраску. Лиминальный характер и связь с темой смерти у него сохраняется. В произведениях В. Сорокина заморозка или соприкосновение со льдом – способ обретения скрытой самости персонажа, исполнения им своей миссии. У Е. Водолазкина, М. Кучерской, А. Геласимова мотив заморозки выступает в вариантной разновидности криогенирования. При этом в «Авиаторе» Е. Водолазкина криогенирование становится главным сюжетобразующим мотивом. Этот мотив также организует вокруг романа интертекстуальное поле, в котором актуализируется проблематика литературы, искусства и культуры русского модерна – эпохи, которой принадлежит герой произведения. Заморозка видится как способ научного преодоления смерти в перспективе научного воскрешения. Фамилия героя – Платонов – связывает его образ с именем писателя, в чьем творчестве подобные идеи развивались наиболее интенсивно.

Здесь становится видимым размежевание мотивов холода и заморозки. В отличие от мотива холода, мотив заморозки содержит сему целенаправленности, он лиминален в подчеркнутой перспективе преображения. Это указывает на превращение мотива заморозки из варианта мотива холода в отдельную семантическую единицу. Применение частного подхода к проявлениям мотива заморозки в современной русской литературе дает повод говорить о его самостоятельности. Кроме того, в рассмотренных текстах мотив заморозки сдвигает сюжетную ситуацию через новое событие в новую ситуацию. Таким образом, теоретические подходы к понятию мотива побуждают видеть мотив заморозки как достигающий самостоятельности в современной литературе.

Ключевые слова: мотив замерзания / заморозки, лиминальность, проза XXI века, криогенирование, преображение.

Кузнецов Илья Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории театра, литературы и музыки Новосибирского государственного театрального института (ул. Революции, 6, Новосибирск, 630099, Россия, ngti2004@mail.ru)

Мотив *замерзания* или *заморозки* в русской литературе в первом приближении может быть сопоставлен с мотивом холода, идентифицированным учеными уже давно. Достаточно указать, что в работах Владимира Марковича о Гоголе [Маркович, 1989] или Александра Жолковского о Бунине [Жолковский, 2016] тридцатилетней давности он является рабочим понятием. Однако в контексте опыта новейшей литературы сегодня, по-видимому, можно говорить о самостоятельности мотива заморозки, о превращении его из варианта мотива в самостоятельный инвариант¹. Об этом пойдет речь далее.

Мотив холода относится к группе мотивов, характерных для лиминальной фазы архаического протосюжета перехода. Напомним, лиминальная фаза – это испытание героя смертью или символическим пребыванием в стране мертвых, после которого герой является преображенным. В литературе XIX в. мотив холода был предсказуемо распространенным, что объясняется географическими особенностями России и особенно Петербурга. В «Горе от ума» Грибоедова дело происходит зимой. Здоровью Пушкина был полезен русский холод, и действие своих произведений он часто привязывал к зимней поре. Дуэльная кульминация «Онегина», действие «Пиковой дамы», встреча Гриневы с Пугачевым – всё это зимние сцены. Но у Пушкина непобедимо гармоничная картина мира еще не допускала той мертвенной коннотации, которая стала сопровождать этот мотив впоследствии.

Свою основную семантику мотив холода обрел у Гоголя. Город «петербургских повестей» – неизменно зимний город. В «Шинели» мороз является прямым сюжетобразующим фактором и влияет на переосмысление жанровой модели повести. Напомним, что по своему жанровому прообразу «Шинель» – это житие переписчика [Эпштейн, 1984]. Задача уберечься от холода в контексте этой модели становится для персонажа тем триггером, который сбивает его со «спасенного пути» [Осадчая, 2009, с. 181–189]. В итоге создается образ Петербурга как демонического города, спасение в котором никак невозможно. А мотив холода оказывается для этой смысловой конструкции решающим².

На гоголевском фоне складывается холодный мир «Господ Головлевых» Салтыкова. Основная часть действия в нем происходит в зимнее время; особенно это касается перманентных «умертвий». Давно замечено, что Иудушка со своим предательским именем прекрасно вписывается в символический ряд, восходящий через Гоголя к дантовской «Комедии» [Ларионова, 2011]. Он тоже погибает от холода; причем он показательно замерзает на Страстной неделе, в Святую ночь, когда «на дворе выл ветер и крутилась мартовская мокрая метелица»³.

В середине XIX в. холод начинает представлять еще и как олицетворенная стихия. В этом качестве он смыкается с фольклорным, языческим образом Карачуна. У писателей середины столетия этот образ смягчается, «облагораживается», утрачивает хтонические черты – до такой степени, что его даже можно преподнести

¹ Развивая идеи Альфреда Бема, Игорь Силантьев показал, что существует «инвариант мотива и система дифференциальных признаков, семантически варьирующих данный мотив» [Силантьев, 1999, с. 8].

² Чичиков у Гоголя путешествует летом в медвежьей шубе, на что не раз обращали внимание исследователи. Вероятно, имплицитное сопоставление с дантовской «Комедией», в адских кругах которой чем ниже, тем холоднее, организовало архитектуру художественного взгляда писателя. В самом нижнем, девятом круге, находится замерзшее озеро Коцит, куда помещены самые страшные предатели – Сатана и Иуда.

³ Следует заметить, что мотив метели, сквозной для русской классики, по-особому связан с мотивом холода. Он еще и несет представление об активности враждебной силы, настойчиво вторгающейся в человеческую жизнь. Примеры исчерпывающе многочисленны и репрезентативны: «Капитанская дочка» Пушкина, «Анна Каренина» Толстого, «Кубок метелей» Белого, «Снежная маска» и «Двенадцать» Блока, «Доктор Живаго» Пастернака.

детям. Таков Мороз – Красный нос у Некрасова. Вообще-то он персонаж смертоносный; однако его гибельность скрашена для восприятия тороватыми чертами домовитого хозяина. Таков Мороз в «Снегурочке» Островского. Здесь это и вовсе заботливый отец, хлопотливо пекущийся о своей дочери.

Отсюда, из фольклорных представлений, выходит традиция святочного рассказа. В России он в своих наиболее художественных образцах отстоял дальше от нормативного христианства, нежели в Европе. Владимир Захаров справедливо считает, что «европейский “рождественский рассказ” и русский “святочный рассказ” говорят о разном: один – о христианских заповедях и добродетелях, другой – об испытании человека Злым Духом» [Захаров, 1994, с. 249]. Рождество и вообще-то праздник, сильно окрашенный фольклорной мифологией святок, а у русских писателей сплошь и рядом рождественские чудеса принимают далеко не сусальный характер. Замерзает нищий мальчик, отправленный к Христу на елку Достоевским. Потерял любимого сына герой рассказа Набокова «Рождество». Русские писатели не дают побряжек своим героям. Не случайно в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» выделен особый раздел: «Смерть на Рождество / в Святки» [Словарь-указатель..., 2006, с. 161–166]. Более чем в половине сюжетов этого раздела смерть связана именно с *замерзанием*.

Но тут же, в набоковском «Рождестве», происходит чудо, которое прямо восхищает трансформацию мотива *холода* в мотив *заморозки* в наше время. Из замерзшего кокона, отогревшегося под прямым светом лампы, выбирается ожившая бабочка, напоминая герою о том, что жизнь вечна, и она победит нынешнее замерзание. Мотив *холода* (точнее, теперь уже *замерзания*) здесь выразительно сопрягается с темой разморозки как грядущего возрождения.

От середины XX столетия сменилась целая культурная эпоха. Кругозору наступившего XXI в. свойственна эпистема искусственной природы. Возможно, отчасти поэтому *холод* здесь превращается в замораживание, *заморозку*. Забегая вперед, скажем: не исключено, что за этим замораживанием стоит идея гарантированного преобразования через воскрешение в Новом мире – новом свете, где будут новые небеса и новая земля. Однако перечислим заметные факты проявления этого мотива.

Концептуальное искусство конца XX в. постаралось деконструировать технологический ресурс литературы завершавшегося столетия. К арсеналу мотивов, осуществлявших писательский кругозор, это относилось в полной мере. Так, у Дмитрия Быкова *холод* – это обобщающий образ всей советской страны, державы⁴. Так обстоит дело в романе «Оправдание» (2000), где герою Рогову видится «огромная бодрствующая страна», навеянная чтением гайдаровских «Чука и Гекка»: «ночь и зима стояли в Империи». Так затем в романе «ЖД» (2006), согласно концепции которого сегодня на российских просторах варяги вершат северную военную суровую цивилизацию мороза⁵.

Параллельно *заморозка* появляется в своем непосредственном виде и появляется поначалу декларативно. В романе Владимира Сорокина «Голубое сало» (1999) *заморозка* до ледяного состояния становится способом, позволяющим доставить из будущего в довольно условный 1954 г. монструозного мутанта, сопровождающего чемоданчик с голубым салом – особой субстанцией, обладающей неисчерпаемым энергетическим запасом.

⁴ Здесь деконструируется помимо прочего одна из ключевых метафор советского политического дискурса второй половины XX столетия: «оттепель / заморозок».

⁵ «Россия – царство мороза и льда» – этот образ не только с советской культурой связан. Он был актуален в литературе эмиграции, в частности, в лирике Георгия Иванова. Ср: «Россия, как белая лира // Над засыпанной снегом судьбой», и др.

У Сорокина же следующий роман назывался «Лёд» (2002). Здесь тоже обращение с идеей *заморозки* подчеркнуто фантастическое. На Земле возникает секта «живых», разбуженная падением Тунгусского метеорита – посланца Света. «Мы живые. Мы избранные. Мы знаем, что такое язык сердца, на котором уже с тобой говорили. И знаем, что такое любовь. Настоящая Божественная Любовь» [Сорокин, 2002, с. 206], – говорит старик Бро новопосвященной девушке Храм. Лёд от Тунгусского метеорита при зверском избиении сделанными из него молотами пробуждает «живые» сердца, скрытые в некоторых «мясо-машинах», т. е. обычных людях. Это нужно для того, чтобы, когда все 23 000 «живых» обретут друг друга, им соединиться, вместе произнести магические слова и так превратиться в свет.

Примечательно, что, когда Храм пытаются в следственных застенках, последней, самой суровой пыткой становится помещение в комнату-холодильник. Храм с радостью принимает это испытание, потому что чувствует родство со стихией холода; через нее совершается освобождение подлинной сущности девушки для Света. *Заморозка* приводит героиню к лиминальному состоянию, утверждающему ее в обретенном смысле собственного бытия.

Новое (причем устойчивое) звучание рассматриваемый мотив обретает в последнее десятилетие. У Евгения Водолазкина в романе «Авиатор» (2016) мотив *заморозки* из фантастического и inferнального уже становится техногенным, и в качестве приема способствует решению мировоззренческих задач. Здесь этот мотив предстает в сциентистской форме *криогенирования* как способа отсроченного преодоления смерти. Поскольку герой «Авиатора» – человек эпохи модерна, в связи с ним закономерно вспоминаются инспирированные идеями Николая Федорова поиски всеобщего воскрешения в русской культуре начала XX в. Они нашли косвенное, но точное выражение в платоновском «Котловане», где рабочие буднично и всерьез обсуждали бессмертие, а инвалид Жачев замечал: «Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждет – воскреснуть хочет». Евгений Водолазкин, вероятно, не зря дал своему герою фамилию Платонов: он в художественном кругозоре попытался реанимировать этот проект, исследуя его вероятные нравственные результаты.

Следует отметить, что герой более раннего и более известного романа Водолазкина «Лавр» (2012) тоже переживает лиминальное состояние, причем дважды, погибая от холода. В первый раз он *замерзает*, оглушенный разбойником в лесу около Белоозера. Полученная тогда травма кладет начало его юродскому подвижничеству. Во второй раз герой *замерзает*, изгнанный в стужу им же спасенным человеком, и по суровости холода на спасение ему рассчитывать не приходится. Но тогда герою является ангел и возвещает Божью благодать: «Идеже Господь восхощет, побеждается естества чин. Потому что по чину естества Арсений должен был умереть. Но, улетающий в смерть, был подхвачен и возвращен в жизнь» [Водолазкин, 2016, с. 204].

Майя Кучерская использует мотив криогенирования в повести «Голубка», главной в последней книге писательницы «Ты была совсем другой» (2017). «Бабушку криогенировали в Питере, первую у нас в стране: я думаю, лажа полная. Они только мозг заморозили тем более» [Кучерская, 2017, с. 40], – это первое, что говорит герою его друг Толик, с которым они не виделись несколько лет. Здесь мотив *криогенирования* становится дополнительным средством подчеркнуть неотмирную особенность Толика. И то, что он говорит «без предисловий, так, будто мы расстались <...> недели две тому назад», – тоже штрих к исключительности его образа. В сюжете Толик гибнет: кстати, герою видится, что он *замерзает* на берегу озера, в котором почти утонул. Однако в конце повести герой «узнает» его в маленьком эзотерическом кафе и понимает, что в некотором самом главном

смысле Толик живой. Связанные с образом Толика тема *криогенирования* в начале сюжета и тема воскрешения в конце образуют смысловое единство мотива, видимое как таковое в контексте характеризующих здесь фактов и тенденций современной литературы.

Упомянем также роман Андрея Геласимова «Холод» (2015): в нем писатель делает *холод* своего рода «богом из машины», приводящим к испытанию героев книги⁶. Режиссер Филиппов, алкоголик с разнузданным воображением, вслух рассуждает о возможном отключении тепла в заполярном городе зимой – и оно происходит, по дурно осуществляемому закону теургии, этой же ночью. «А что, если местная ГРЭС, или как она там у вас называется... Которая тепло вырабатывает... Что, если она вдруг накроется?.. Быстро, как ты думаешь, при таком холоде город вымрет?» – обращается он к водителю машины [Геласимов, 2015, с. 96]. А затем в гостинице разговаривает с молодежьим барменом и неожиданно обнаруживает в нем своего ровесника. Примечательна его реакция: «Ты в мерзлоте, что ли, в своей вечной эти годы тут пролежал? Как это называется?.. Анабиоз? Крию... чего-то там...». Герою и здесь приходит на ум идея криогенирования. Видимо, она сделалась устойчивым компонентом современного фона культурных представлений, тесно связанным в составе этого фона с самой темой холода.

В романе Геласимова *холод* – это, конечно, смерть. Примечательно, что художник-декоратор, к которому приехал Филиппов, на проекте сценографии нового спектакля изобразил сплошные трупы, гекатомбы трупов. Мороз в сюжете обретает смысл массового умерщвления. Но по закону лиминальной ситуации *холод*, наставший в мире, еще и обнаруживает подлинную сущность людей, помещая их в ряд неантропологических сущностей. Так, рядом с замерзающим Филипповым его собственный, вполне постмодернистский, Демон пустоты орудует наравне с метафорическими «демонами», как их называет герой – чумазыми рабочими из ремонтной команды. Финальное испытание героя тоже происходит холодной смертью, когда он *замерзает* за городом в разбитой машине. В этом испытании герой преображается сам и преображает сопредельную с собой действительность. В лиминальном видении он вспоминает, как стал косвенным виновником гибели своей неверной жены Нины от угарного газа; и там, в виртуальной действительности, он исправляет эту ситуацию – выдвигает печную заслонку, таким образом восстанавливая должное бытие⁷.

Как видно, лиминальная ситуация *замерзания* у Геласимова присутствует. В его романе мотив *заморозки* функционирует одновременно и параллельно с мотивом *холода*. Несмотря на близость, оба мотива сохраняют свою узнаваемость, усиленную введением темы криогенирования. *В отличие от мотива холода, мотив заморозки содержит сему целенаправленности, он лиминален в подчеркнутой перспективе преображения.* Это указывает на превращение мотива *заморозки* из варианта мотива *холода* в отдельную семантическую единицу.

Настойчивость возникновения темы *криогенирования*, реализующей мотив *заморозки*, может свидетельствовать помимо прочего и о невротическом состоянии общества: о страхе смерти и стремлении спрятаться от него научными или псев-

⁶ Роман гламурный, ориентированный скорее на кинематограф, на зрительный ряд, чем на этический аскетизм безусловных мотивировок, или на сосредоточенное вслушивание в слово. Сам жанровый подзаголовок «роман в трех действиях с антрактами» указывает на постановочный характер писательского замысла. Но примечательно, что и в нем оказываются обнаружены образы, воплощающие идеи времени.

⁷ Добавим в скобках, что с этим «исправлением» рифмуется по смыслу давняя пьеса Евгения Гришковца «Зима» (2002), в которой герои, насмерть *замерзая*, тоже переживают лиминальное состояние и посредством его возвращаются в должное бытие – в мир своего детства, где они были настоящими.

донаучными средствами. Раннесоветское мумифицирование генетически восходило к «Философии общего дела» Николая Федорова, к проекту научного воскрешения предков. Оно было артефактом веры в человеческое могущество. Сегодняшнее *криогенирование* как социокультурный проект имеет скорее эскапистскую природу. Однако в литературном контексте функционирование этой темы уточняется. Неслучайно использованный Евгением Водолазкиным образ Авиатора был чрезвычайно актуален в искусстве Серебряного века, о чем подробно писал, в частности, Валерий Мароши [2005]. Поэтому через посредство романа «Авиатор» тема *криогенирования* связывается с культурой начала XX в. и обрастает ее метафизическими смыслами.

Завершая этот обзор, сделаем теоретическое обобщение. Как заметил Игорь Силантьев, дихотомическая теоретическая «модель “инвариант мотива / вариант мотива” <...> ориентирована на генеральную дихотомию структурной лингвистики, выражающуюся в противопоставлении *языка* как системы инвариантов и *речи* как функциональной реализации этой системы, варьирующей ее элементы» [Силантьев, 1999, с. 44]. Российская филология традиционно ориентирована на нормативный аспект обращения с материалом, на видение его в системном ракурсе, тяготеющем к представлению о *языке*. Это хорошо заметно, в частности, по нормативному характеру лингвистических словарей – в противоположность, скажем, английским, в основе которых лежит частотный принцип. Применение частотного подхода к проявлениям темы *заморозки* в современной русской литературе, которое мы постарались осуществить, дает повод говорить о возникновении самостоятельного мотива.

Кроме того, учитывая нарратологический подход Валерия Тюпы, Игорь Силантьев подчеркивает, что «принципиальное свойство мотива <...> сдвигать сюжетную ситуацию через *новое событие в новую ситуацию*» [Там же, с. 67]. Именно это происходит в рассмотренных текстах. Таким образом, теоретические подходы к понятию мотива побуждают видеть мотив *заморозки* как достигающий самостоятельности в современной литературе.

Список литературы

- Водолазкин Е. Г. Лавр: Роман. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2016.
- Геласимов А. В. Холод: Роман в трех действиях с антрактом. М.: Эксмо, 2015.
- Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. СПб.: Азбука, 2016. С. 63–80.
- Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 248–261.
- Кучерская М. А. Ты была совсем другой: одиннадцать городских историй. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017.
- Ларионова Н. П. Мотив холода в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. Герцена. СПб., 2011. № 131. С. 190–196.
- Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Худож. лит., 1989.
- Мароши В. В. Дионисийские мотивы в литературной неомифологии авиатора // Культура и текст. 2005. № 8. С. 16–33.
- Осадчая Л. А. Повести Н. В. Гоголя: Малороссийское. Русское. Вечное. Новосибирск: Изд-во НИПКПРО, 2009.

Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: Изд-во ИДМИ, 1999.

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2.

Сорокин В. Г. Лёд. М.: Ad Marginem, 2002.

Эпштейн М. Н. О значении детали в структуре образа («переписчики» у Гоголя и Достоевского) // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 134–145.

I. V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute

MOTIVE OF FREEZE IN NEWEST RUSSIAN PROSE

The subject of article is the motive of freeze. It is genetically connected with the motive of cold, steady functioning in Russian literature from the beginning of Pushkin's époque. The motive of cold is characteristic for liminal phase of archaic proto-plot; in this sensual quality it appears in literary plots too. In Russian literature from Gogol on it is linked with topics of death and demonism. Gogol's treatment the motive of cold is continues by Saltykov. Nekrasov and then authors of Christmas tales joined motive of cold with archaic folklore conceptions. In Modern époque, in the Christmas tale of Nabokov, the motive of freeze is segregated joining with paired motive of defrost.

The motive of freeze gets specific self-standing in Russian prose of 21st century. The episteme of artificial nature is peculiar to the scope of new époque. That is why the motive of freeze obtains fantastic or technological tint. It retains liminal character and tie with topic of death. In V. Sorokin's works freeze or contact with ice is the way to find hidden Self of a hero, to fulfill his mission. In E. Vodolazkin', M. Kucherskaya', A. Gelasimov's works the motive of freeze comes out in variant mode of cryogenic freeze. Moreover, in E. Vodolazkin's "Aviator" cryogenic freeze becomes main plot-making motive. This motive also organizes around the novel intertextual field in which problematic of Russian modern (époque to which the hero of novel belongs) literature, art and culture is being actualized. Freeze appears to be the way of scientific overcoming of death in perspective of scientific revival. Hero's family name Platonov ties his image with the name of writer in whose creation similar ideas developed most intensively.

Here the division of cold and freeze motives becomes visible. Unlike the motive of cold, the motive freeze contains sema of purpose, it is liminal in emphasized perspective of transfiguration. It points to turn the motive of freeze from motive of cold's variant to separate semantic unit. In the article employment of frequency approach gives the opportunity to see its self-dependence. Moreover, in examined texts the motive of freeze move plot situation through new event to new situation. Therefore, theoretic approaches to concept of motive induce to see the motive of freeze as reaching self-dependency in modern literature.

Keywords: motive of freeze, liminality, 21st century prose, cryogenic freeze, transfiguration.

References

Epshtein M. N. O znachenii detali v structure obraza ("perepishchiki" u Gogolya i Dostoevskogo) [On the sense of detail in structure of image ("re-writers" of Gogol and Dostoevsky)]. *Voprosy literatury [Problems of Literature]*, 1984, no. 12, p. 134–135. (in Russ.)

Gelasimov A. V. Kholod: roman v trekh deistviyakh s antraktom [Cold: novel in three acts with interval]. Moscow, Eksmo, 2015, 352 p. (in Russ.)

Kucherskaya, M. A. Ty byla sovsem drugoy: odinnadtsat' gorodskikh istoriy [You were quite another: eleven town stories]. Moscow, Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2017, 350 p. (in Russ.)

Larionova N. P. Motiv kholoda v romane M. E. Saltykova-Schedrina "Gospoda Golovlevy" [Motive of cold in M. E. Saltykov-Schedrin's novel "Golovlevy the Lords"]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. Gertsena [Proceedings of*

- Russian State Pedagogic University named after Herzen*. St. Petersburg, 2011, no. 131, p. 190–196. (in Russ.)
- Markovich V. M. Peterburgskie povesti N. V. Gogolya [Petersburg tales of N. V. Gogol]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1989, 208 p. (in Russ.)
- Maroshi V. V. Dionisiyskie motivy v literaturnoy neomifologii aviatora [Dyonis motives in literary neomythology of aviator]. *Kultura i tekst* [Culture and text], 2005, no. 8, p. 16–33. (in Russ.)
- Osadchaya L. A. Povesti N. V. Gogolya: Malorossiyskoe. Russkoe. Vechnoe [N. V. Gogol's tales: Malorossian. Russian. Eternal]. Novosibirsk, NIPKiPRO Publ., 2009, 216 p. (in Russ.)
- Silantiev I. V. Teoriya motiva v otechestvennom literaturovedenii i folkloristike: ocherk istoriografii [Theory of motive in native theory of literature and folklore studies]. Novosibirsk, IDMI Publ., 1999, 104 p. (in Russ.)
- Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: Eksperimental'noe izdanie [Dictionary-Index of plots and motives. Experimental edition]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2006, issue 2, 245 p. (in Russ.)
- Sorokin V. G. Lyod [Ice]. Moscow, Ad Marginem, 2002, 318 p. (in Russ.)
- Vodolazkin E. G. Lavr [Laurel]. Moscow, Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2016, 440 p. (in Russ.)
- Zakharov V. N. Paskhal'ny rasskaz kak zhanr russkoy literatury [Easter tale as genre of Russian literature]. *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of 18–20th centuries]. Petrozavodsk, 1994, p. 248–261. (in Russ.)
- Zholkovskiy A. K. “Legkoye dykhaniye” Bunina – Vygotskogo sem'desyat let spustya. In Zholkovskiy A. K. “Bluzhdayushchie sny”: stat'i raznykh let. St. Petersburg, Azbuka, 2016, p. 63–80. (in Russ.)

Ilya V. Kuznetsov – Doctor of Philology, Docent, Professor in Chair of Theatre, Literature and Music History of Novosibirsk State Theatre Institute (6 Revolution Str., Novosibirsk, 630099, Russian Federation, ngti2004@mail.ru)