DOI: 10.26907/2074-0239-2020-60-2-193-198
УДК 821.161.1

«СТРАШНЫЙ ПЕТР»: ДЕМОНИЗАЦИЯ ОБРАЗА ВЛАСТИ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ УЖАСНОГО (А. В. ИВАНОВ «ТОБОЛ»)

© Дарья Куликова

“HORRIBLE PETER I”: DEMONIZATION OF THE IMAGE OF POWER AS AN ELEMENT OF HORROR POETICS (A. V. IVANOV “TOBOL”)

Daria Kulikova

This article is devoted to the image of Peter I, based on the dilogy “Tobol” by A. V. Ivanov, in terms of the implementation of the techniques and motifs characteristic of horror literature. The naturalistic portrayal of body sufferings, sadistic motifs, apocalyptic symbolism in the image of the tsar allow us to talk both about turning to the classical tradition of Russian literature and about genre innovations related to horror literature. Horror involves introducing into the narrative an image of a creature that terrifies the characters and readers; in Ivanov’s “Tobol”, it is the figure of Peter the Great that is endowed with such features. Peter turns out to be an inhabitant of the transpersonal will, which associates his physical body with the “body” of the state, a consequence of this analogy is the cruelty of punishing the enemies of this state “body”. Naturalistic descriptions of physical sufferings correlate the historical component of the novel with the tradition of horror, largely based on crude naturalism, frightening and / or disgusting. The ambivalent characteristic of Peter is correlated with the motif of duality, which is also relevant for horror in art. Our study allows us to talk about the relevance of researching horror poetics in Ivanov’s works.

Keywords: horror literature, Peter I, A. V. Ivanov, apocalypse, horror.

Настоящая статья посвящена образу Петра I в дилогии современного писателя Алексея Викторовича Иванова «Тобол» с точки зрения реализации приемов и мотивов, характерных для литературы хоррора. Натуралистическое изображение телесного страдания, садистические мотивы, апокалиптическая символика в изображении царя позволяют говорить как об обращении к классической традиции русской литературы, так и о жанровых инновациях, связанных с литературой ужасов. Хоррор предполагает введение в повествование образа существа, вызывающего у персонажей и читателей страх, и у А. В. Иванова в «Тоболе» именно фигура Петра Великого наделяется такими чертами. Петр оказывается носителем надличностной воли, которая ассоциирует физическое тело царя с «телом» государства, следствием этой аналогии становится жестокость наказания врагов этого государственного «тела». Натуралистические описания физических страданий соотносят историческую составляющую романа с традицией хоррора, во многом основанного на грубом натурализме, пугающем и / или отвратительном. Амбивалентная характеристика Петра соотносима с мотивом двойничества, также актуальным для страшного в искусстве. Наше исследование позволяет говорить об актуальности исследования поэтики ужасного в произведении А. В. Иванова.

Ключевые слова: литература ужасов, Петр I, А. В. Иванов, апокалипсис, хоррор.

Современное литературоведение все чаще обращает свое внимание на явления массовой культуры, анализирует закономерности развития такого феномена, как популярная литература, однако эта область, на наш взгляд, представляется недостаточно исследованной. Литература ужасов, всплеск читательского интереса к которой в странах Европы и Америки пришелся на вторую половину XX века, в отечественном литературном процессе проявила себя в последние несколько десятилетий и была удостоена лишь отдельных комментариев исследователей. В на-

стоящей работе рассматривается взаимодействие приемов литературы ужасов и традиции исторического романа в произведениях известного современного писателя Алексея Викторовича Иванова.

Одним из главных приемов литературы ужасов является натуралистическое изображение грубой телесности, насилия, физических страданий, пыток и т. п. В исторической прозе А. В. Иванов неизбежно обращается к этого рода образности, и, как нам представляется, тема насилия демонстрирует устойчивую связь с темой

власти. Далее мы рассмотрим, каким образом государственная власть в прозе Иванова наделяется демоническими и / или садистическими чертами. В настоящей работе будет проанализирована реализация семантической связи между властью и насилием в диалогии «Тобол».

Наиболее полно образ Петра Великого Иванов воплощает в диалогии «Тобол». Несмотря на то что фигура монарха не входит в круг главных героев, именно тема петровской власти составляет композиционное кольцо романов. Как следует из названия, жизнь Сибири начала XVIII века и судьбы центральных персонажей составляют сюжетную основу романа. Однако у мира Сибири в романе есть изнаночная сторона, а именно мир Петербурга, петровской столицы, из которой царь осуществляет свою непререкаемую волю.

Каким предстает Петр в романе? *«Пьяный Петр промахнулся ботфортам мимо стремени и едва не упал, но удержался за луку седла...»* [Иванов, т. 1, с. 5]. Государь пьян, его снова мучают боли: *«<...> словно дьявол сидел в брюхе и накручивал кишки на локоть»* [Там же]. Изображение Петра в его слабостях и несовершенстве создает контраст между внешним всесилием императора и его телесной уязвимостью.

Петр – монарх, который не проводит границы между своими личными интересами и интересами государства. Его болезнь пробуждает в нем страх смерти (который характерен для людей, не являющихся носителями религиозного сознания; безверие Петра необходимо иметь в виду для верной оценки его характера): *«Он видел немало смертей <...>. Он знал, что содержится внутри у человека, и у него внутри такие же потроха, как у всех»* [Там же, с. 8]. В своем сознании Петр, как анатом, расчленяет человеческое тело, и мысленное зрелище заставляет его переживать страх за собственное физическое воплощение.

Изображение телесной слабости сопровождается развитием мотива «всеисилия» царя. Петр обдумывает «исцеление» своей «правой руки», Сашки Меншикова, и видит в этом силу монаршей власти: *«Петр у одра простил грешного друга – и Сашка вдруг исцелился. <...> Сашку исцелил он – царь, помазанник»* [Там же]. Власть наделяется в глазах Петра способностью не только отнимать, но и давать жизнь. Он и сам надеется продлить себе земное существование через свое властвование: *«А его самого исцелит царство. <...> Империя – это фрегат, который увезет его из болезни. Его спасение и награда»* [Там же]. «Наивная» вера Петра, метонимическое объединение своего физического тела и «тела» государства указывает на его антихристианское миропонимание, более близкое мистиче-

ским исканиям, чем православию. Известный исторический сюжет, связанный с судом и казнью сына Петра – Алексея, у Иванова можно интерпретировать следующим образом: казнь сына необходима для «защиты» страны. Петр не видит возможности продолжить себя в своем сыне, напротив, Алексей представляет некую угрозу «телу» нового российского государства, и эта угроза неизбежно должна была устранена:

«Петр еще до суда определил царевичу смерть, и все вокруг это знали <...> царевича то ли отравили, то ли задушили в каземате Петропавловской крепости» [Иванов, т. 2, с. 766].

Царевич Алексей – «крысеныш», которого выманивают из норы, вечный оппозиционер. Побег за границу в системе петровских представлений равноценен государственной измене, наказание за которую не заставит себя ждать. *«Суд был таким же, как и все в державе, – лишь видимость Европы: камзолы иноземные, порядок отеческий»* [Там же]. «Отеческий порядок» не предполагает отеческих чувств, и Петр в отношении к сыну проявляет себя как разум «государственный», а никак не индивидуальный. Отсутствие отеческой жалости можно назвать не столько бесчеловечным, сколько в принципе нечеловечным: Петр с его претензиями на всевластие пересекает границу человеческой нравственности.

Тема власти в диалогии «Тобол» начинается и завершается образом виселицы, значение которого достаточно прозрачно. В данной ситуации нас интересует то, что в первом случае этот образ оформлен при помощи инструментов, характерных для хоррора, во втором же случае это подведение черты под историческим рассуждением автора.

Обратимся к прологу, озаглавленному «Мертвец». Л. А. Колобаева писала о смысле этого композиционного зеркала следующее: «Фигура Петра глазами автора „Тобола“ видится прежде всего неоднозначной исторической фигурой, в которой одновременно сошлись и непримиримо столкнулись начала „чуда“ и „чудовища“. В этом трагическом освещении прочитывается и сюжет Гагарина, „царя Сибири“, закончившийся его смертной казнью. В том же ключе открывается и смысл пролога романа с его странным героем – „мертвецом“. „Мертвец“ – это Гагарин» [Колобаева, с. 387].

Петр, неотделимый от страны, созданной им, воспринимает врагов и расхитителей этого государства как своих главных предателей. Именно такой враг был казнен, и теперь Иванов изображает его изуродованное тело на виселице:

«Голова казненного была свернута набок; чернели провалы глазниц, расклеванных вороньем; зияла гнилая дыра на месте рта; из тряпья, точно коряги, торчали распухшие черные руки и босые ноги. Уже и не узнать в этом адском чудовище бывшего человека» [Иванов, т. 1, с. 9].

«Адское чудовище» – то, во что был превращен человек силой справедливого царского наказания, то есть властью Петра. Жуткое и подробное описание трупа, долгое время провисевшего на открытом воздухе, типично для литературы ужасов. Страдания этого тела были расплатой за самые страшные в государстве преступления – хищения и коррупцию. Источником страшного в хорроре является изображение пугающего и / или отвратительного, зачастую это «монстр» [Carroll, с. 54], внушающий страх и омерзение, и именно такие эмоции должна вызвать следующая сцена. Петр направляется к висельнику и начинает с ним что-то вроде издевательской беседы. Поведение царя изумляет его подданных: *«Кавалькада следовала за императором в тихом недоумении: зачем государь двинулся к этой мерзости?»* [Иванов, т. 1, с. 10], – так как Петр пересекает границы нормативного поведения, которые не предполагают общения с мертвецами, кроме как в риторическом дискурсе. Примечательно, что далее мертвец символически «реагирует» на реплику Петра:

«Мертвец покачивался от толчка, словно не желал отвечать. Вдруг провисевшая веревка лопнула, и мертвец рухнул. Он тяжело шлепнулся в лужу под виселицей, плеснув грязью. Петра обдало смрадом разложения» [Там же].

Даже случайность Петр расценивает как злонамеренный акт со стороны трупа, поэтому бьет его:

«Движения разжигали боль, и Петр яростно пнул мертвеца снова, а потом еще и еще. Мертвец дергался в луже, словно был живой, а на виселице только притворялся мертвым. Офицеры смотрели на государя с ужасом» [Там же].

Уподобление мертвеца живому содержит фрагментарную реализацию мотива оживления мертвого, мотива, быть может, наиболее популярного в литературе ужасов. Пролог завершается кинематографичной сценой, характерной для «Тобола» как романа-пеплума, а именно литературного произведения, во многом опирающегося на структурные характеристики кино. Иванов создает крупноплановое изображение мертвеца:

«Мертвец остался лежать в луже под ингерманландским дождем. Его заостреневшая скрюченная рука торчала из грязи, будто мертвец благословлял императора» [Там же, с. 12].

Мрачный символ, созданный из физической оболочки мертвого тела, похожего на «адское существо», становится перевернутой версией «божьей помазанности». Диалог с мертвецом, борьба с ним, его символическое оживление и «благословение», таким образом, позволяют сделать предположение о пограничном статусе Петра, не вполне принадлежащего миру живых, а находящегося на границе с миром потусторонним или вовсе по ту сторону этой границы.

Характер Петра содержит в себе также садистические черты. Описание физического насилия находится в центре внимания одного из поджанров хоррора, слэшера (наиболее ярко явленного в сфере кинематографа, а не литературы), однако в той или иной форме задействуется литературой ужасов. Физическое насилие, источником которого становится индивид, в хорроре зачастую является метафорой насилия общественного или политического, аналогичное прочтение можно дать действиям Петра, злая воля которого лишь ипостась воли государства. Если в прологе насилие Петра направлено на мертвое тело, то в главах «Дознание» и «Из того колодца», завершающих сюжетную линию губернатора Матвея Петровича Гагарина, жертвой мести царя становится тело живое. пытки, применяемые к Гагарину в каземате, очевидно, приносят царю радость и удовлетворение, он с удовольствием курит и пьет вино, при этом он *«предвкушает зрелище пытки»* [Иванов, т. 2, с. 779]. Мстительность Петра объясняется отнюдь не многочисленными подтвержденными фактами воровства. Несомненно, нечистые на руку чиновники вредят государству, сконструированному Петром, но Гагарин совершает грех значительно более тяжкий, так как для своей выгоды вмешивается в военный конфликт со степными народами. Так же, как и бунтующий сын – царевич Алексей, тобольский князь совершает покушение на метафизическое тело государства, которое царь охраняет не менее, чем свое собственное тело. Именно это становится причиной ярости царя.

«Государь жаждал мести. Не казни, не позорного умерщвления врага, в последний свой миг осмеянного чернью, а настоящей мести <...>» [Там же, с. 782].

Канон хоррора предполагает изображение физических страданий, которые как раз представлены в сцене пытки: выворачивание суставов, избивание кнутом. Как пишет Ноэль Кэрролл,

хоррор предполагает наличие страшного, опасного существа, которое и будет главным источником страха в произведении. Таким существом в «Тоболе» становится Петр, именно его суд, его гнев – главный страх Гагарина. Монстр в хорроре редко психологизируется и не становится объектом читательской эмпатии, точно так Петр не поддается анализу в финальных эпизодах. В сценах расправы над князем Гагариным жестокое веселье Петра становится по-настоящему ужасным, при этом сам Петр исчезает из поля зрения читателя. Обращает на себя внимание способ визуализации торжества царя, использованный в сцене казни Гагарина. Во-первых, он присутствует «в окне Юстиц-коллегии, словно грозный призрак» [Там же, с. 790]. Во-вторых, он смотрит на Троицкую площадь с вывески со своим портретом. Петр, который с наслаждением вел весь процесс над своим неверным слугой, вдруг исчезает как физическое тело во время кульминации. Этот прием нам представляется не случайным: он призван подчеркнуть нечеловеческий статус государя, распадающегося на метафору всевидящего ока и «грозного призрака», вездесущего и всезнающего.

Суд над Гагариным Петр и его ближайший соратник граф Меншиков обставляют в нарочито издевательском тоне, организуя казнь как светское празднование:

«Петр Лексеич придумал превратить казнь Гагарина в праздник и усадить за стол с угощениями жену и сына того, кто будет повешен во время обеда» [Там же, с. 784].

Петр «переворачивает» событие, выворачивает его наизнанку, страшное пытается выставить как веселое, и этот факт наводит на мысль о принадлежности царя к кромешному, страшному миру, миру перевернутых ценностных ориентиров и норм, миру, подобному апокалиптическому миру опричнины. Лихачев в работах о смеховом мире Древней Руси описывает «сумасброднейший, всешутейший и всепьянейший собор» Петра Великого как реализацию древнерусской смеховой традиции в XVIII веке. Веселье Петра в романе Иванова – это веселье антимирное, которое должно вызывать страх, а не смех.

Иванов воспроизводит актуальный народный миф о Петре, распространенный среди раскольников, склонных к апокалиптическому видению мира: «царь Петр – чадо гибели, немецкий подкидыш» [Там же, с. 133]. Петр, созданный Алексеем Ивановым, таким образом, как представитель антимира может считаться не помазанником божьим, но царем-антихристом, что сближает его образ с традицией, с которой отно-

сится роман из трилогии Д. С. Мережковского «Петр и Алексей». З. Г. Минц намечает два направления интерпретации финала романа: первая связана с нищенской героикой и правотой «грозного демиурга», а вторая – с «завершением богоискательского пути Тихона» [Минц], апокалиптической битвой и победой одного из начал – христового или антихристового. Иванов, в соответствии с традицией Мережковского, признает противоречивость властителя, его двойственную природу, склонную как к сотворению inferнального зла (насилие и расправы над преступниками против империи), так и к восстановлению высшей истины (помилование Бухгольца).

Образ Петра неизбежно приводит к ряду литературно-исторических параллелей, встроенных в текст Иванова. В романе можно найти аллюзии на Петра, изображенного в «Елифанских шлюзах» А. П. Платоновым. В «Тоболе» Петр обсуждает с Меншиковым благоустройство Петербурга, «права рука» царя дает ему отчет:

«Я на то четыре барки камня в Твери заготовил, <...> а они в гагаринском канале под Волочком на мелях застряли, никаким лядом не стащить. Пришлось до водополя ждать подъема» [Иванов, т. 1, с. 9].

В данном случае царский слуга пытается оправдать свои злоупотребления погодными условиями, и ему это удастся, но история русской литературы предлагает и сюжет, в котором оправдаться перед грозным судом царя невозможно. Мотив столкновения воли царя и природных сил звучит у Платонова и приводит к трагическому финалу судьбы Бертрана Перри. Примечательно, что уже здесь у Платонова намечается демоническая неоднозначность властителя, о «фаустофелевской» двупостасности Петра пишет Е. Н. Проскурина [Проскурина]. Повесть Платонова – очень показательный образец своего рода «петровского текста» русской литературы, и обращение Иванова к этому материалу было бы логичным.

В романе представлено три значительных эпизода, которые визуализируют Петра: два были описаны выше, третий же связан с изображением Петра в быту, Петра «домашнего». Иванов воспроизводит широко известное представление о переменчивом нраве царя: в одну минуту он входит «без парика, в домашнем засаленном шлафроке» [Иванов, т. 1, с. 143] и желает доброго утра по-голландски, в другую минуту настраивание его меняется к худшему при встрече с сыном. «Сын Алексей всегда раздражал Петра своей никчемностью, а пьяные выходки сына приводили в бешенство» [Там же, с. 148]. Мотив двойничества, расщепления личности на две час-

ти, зачастую положительную и отрицательную, добрую и злую, для хоррора стал классическим, что отмечает С. Кинг в «Пляске смерти», обращаясь к прецеденту Р. Л. Стивенсона («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»). В «Тоболе» расщепленность Петра подчеркивается не только ради историчности, но и для утверждения амбивалентности образа Петра как источника ужасного в романе.

Двойственность бытовая находит проявление и в удвоении образа царя как государственного деятеля. Митрополит Иоанн при знакомстве с Петром видит в нем простоту и ум:

«Петр Иоанну очень понравился: внимательный, тонкого ума, веселый, деятельный и совсем простой, без чванства» [Там же, с. 165].

За личным знакомством последовало столкновение с делами Петра, и они для Иоанна были страшны: месть за предательство Мазепы дошла до истребления целых городов.

«Драгуны светлейшего ворвались в Батурин. <...> Драгуны стреляли, рубили и кололи пиками всех подряд: сердюков, пушкарей, дворовых холопов Мазепы, простых казаков, лавочников, попов, мужиков, баб и детей. Многие жители бежали от русских через речку Сейм по тонкому ноябрьскому льду, но лед подломился, и люди тонули толпами» [Там же, с. 166].

Жестокое наказание захваченных батуринских старшин, натурализм – неотъемлемая часть историзма Иванова:

«Их мясничили невыносимо долго, и полковник Чечель все кричал, кричал, кричал. Когда его отрубленную голову насадили на железную спицу, Иоанна потрясло безмерное блаженство на утихом лице Чечеля – наконец-то голову отняли от истерзанного тела» [Там же].

Далее следует образ, который привлекает внимание в контексте рассмотрения Петра как демонического существа:

«Иоанн <...> смотрел, как река несет выплывших из Сейма мертвецов Батурина: у мужиков торчали мокрые клинья бород, бабы лежали в ореоле распустившихся волос, а дети были коротенькие. Казалось, что поток утопленников – это какое-то жуткое переселение, потому что на тихой темной воде среди льдин и трупов покачивались вещи: шапки, женские расшитые платки, корзины, детские салазки, подушки» [Там же, с. 167].

Люди, которые бежали от смерти и пыток царского войска, но провалились под тонкий лед и утонули, сравниваются с живыми – мертвецы,

плывущие по реке, напоминают живых, идущих по дороге. Страшное зрелище в сознании Иоанна связывается со «*зримым свидетельством могучих сил мироздания*» [Там же], однако силы эти герой не может однозначно отнести к тому или иному этическому полюсу: «*Но господняя воля или дьяволов умысел привели эти силы в действие? Иоанн не знал*» [Там же]. Иоанн не смеет связывать силы дьявольские с фигурой царя, однако не может не испытывать сомнения. Как нам кажется, сравнение плывущих мертвецов и переселения содержит фрагмент мотива оживления мертвых, мотива, генетически связанного с традицией готической литературы (вспомним сюжет о Франкенштейне) и современным поп-хоррором, регулярно воспроизводящим этот мотив. Люди, умерщвленные по воле Петра, получают своего рода посмертное существование, а сама власть царя становится источником особой формы жизни – очевидно, не божественной, а демонической.

Иоанн даже спустя много лет видит во снах мертвецов, жертв расправы над войском Мазепы. Примечательно, что автор использует повторы на лексическом уровне, и эти повторы поддерживают идею дурной бесконечности и плена страшной памяти митрополита. С буквальными повторами описываются люди, плывущие по реке: мужики, бабы, домашний скarb и, самое страшное, дети – «*коротенькие-коротенькие*». Дословное соотнесение войска, которое отправилось в степь для войны со степняками, и жертв слепой ярости царя создает проекцию одного рода насилия на другое и приводит к выводу о конечной общности судеб погибших батуринцев и жертв военного конфликта с инородцами. Сила государства, воплощенная в фигуре Петра, неизбежно несет смерть.

Итак, мы рассмотрели мотивы, которые позволяют говорить о создании образа Петра как существа пугающего, в некотором смысле монструозного, выступающего в качестве источника страха и опасности в диалогии «Тобол» – историческом романе (романе-пеплуме, согласно авторскому определению), содержащем элементы романа ужасов. Демонизация власти у Алексея Иванова происходит через выстраивание образа Петра I, в котором соединяются садистические и демонические черты. Он наделен властью умерщвлять и символически оживлять мертвых, он двуличен в своей божественной и демонической сущности, его природа садистична. А. В. Иванов в изображении Петра Великого во многом обращается к традиции русской литературы, но обогащает свое повествование расширением функционала образности, характерной для литературы ужасов.

References

Список литературы

Иванов А. В. Тобол. Много званых: роман-пеплум. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. Т. 1. 702 с.

Иванов А. В. Тобол. Мало избранных: роман-пеплум. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. Т. 2. 827 с.

Колобаева Л. А. Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 376–389.

Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. URL: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html> (дата обращения: 09.06.2020).

Проскурина Е. Н. Фауст – Петр – Мефистофель: «Обратная фаустиана» в рассказах А. Платонова «Государственный житель» и «Усомнившийся Макар» // Филологический класс. 2013. № 1 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/faust-petr-mefistofel-obratnaya-faustiana-v-rasskazah-a-platonova-gosudarstvennyy-zhitel-i-usomnivshiysya-makar> (дата обращения: 14.01.2020).

Carroll N. The philosophy of horror: Or, paradoxes of the heart. Routledge, 2003. 272 p.

Carroll, N. (2003). *The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart*. 272 p. Routledge. (In English)

Ivanov, A. V. (2019). *Tobol. Malo izbrannyh: roman-peplum*. [Tobol. Few Chosen]. 827 p. Redaktsiia Eleny Shubinoi, Vol. 2. Moscow, AST. (In Russian)

Ivanov, A. V. (2019). *Tobol. Mnogo zvanyh: roman-peplum*. [Tobol. Many Called]. 702 p. Redaktsiia Eleny Shubinoi, Vol. 1. Moscow, AST. (In Russian)

Kolobaeva, L. A. (2019). *Russkii istoricheskii roman po-novomu: "Tobol" Alekseia Ivanova* [New Russian Historical Novel: "Tobol" by Alexey Ivanov]. Seria: Literaturovedenie. Zhurnalistika. Vol. 24. No 3, pp. 376–389. Moscow, Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. (In Russian)

Mints, Z. G. *O nekotoryh "neomifologicheskikh" tekstah v tvorchestve russkikh simbolistov*. [On "Neomythological" Texts in the Works of Russian Symbolists]. URL: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html> (accessed: 09.06.2020). (In Russian)

Proskurina, E. N. (2013). *Faust – Petr – Mefistofel': "Obratnaya faustiana" v rasskazah A. Platonova "Gosudarstvennyy zhitel'" i "Usomnivshiysya Makar"* [Faust - Peter - Mephistopheles: "Reverse Faustian" in the Stories "A Resident" and "Doubted Makar"] by A. Platonov. Filologicheskii klass. No. 1 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/faust-petr-mefistofel-obratnaya-faustiana-v-rasskazah-a-platonova-gosudarstvennyy-zhitel-i-usomnivshiysya-makar> (accessed: 14.01.2020). (In Russian)

The article was submitted on 10.06.2020

Поступила в редакцию 10.06.2020

Куликова Дарья Леонидовна,
аспирант,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, 1.
dasha0kulikova@yandex.ru

Kulikova Daria Leonidovna,
graduate student,
Moscow State University
named after M. V. Lomonosov,
1 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
dasha0kulikova@yandex.ru