

Ольга ФЕДУНИНА

**ОТ КЛАССИЧЕСКОГО РОМАНА К КРИМИНАЛЬНОМУ:
СМЕНА ЖАНРОВОЙ ПАРАДИГМЫ В ПРОЦЕССЕ ТВОРЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ**

**From the Classic Novel to the Crime Novel:
A Genre Paradigm Shift in Artistic Reception**

Abstract

The article deals with the cases of classical works completion, in which their genre nature undergoes a change. The texts are transferred from the sphere of high literature to the low one, as the continuing of the plot with the criminal line becomes the main method. The material for the analysis is “The very same Tatiana” by A. and S. Litvinovs, as well as the novel “Death Comes to Pemberley” by P.D. James. I show that one of the most relevant genres in this change of genre paradigm is “by victim investigation”, which allows to retain some recognizable items of the classic primary source.

Keywords: *creative reception, genre, classic, crime literature, byvictim investigation*

Памяти моего учителя, Натана Давидовича Тамарченко

Переписывание и дописывание произведений, за которыми в читательском восприятии закрепились принадлежность к «классике», – проблемы, разумеется, не новые для литературоведения. В частности, исследованию креативной рецепции незаконченных произведений А.С. Пушкина посвящена фундаментальная работа Е.В. Абрамовских [АБРАМОВСКИХ 2006]. Тем интереснее рассмотреть случаи, когда творческое дописывание классического первоисточника выводит его из поля «высокой» литературы в область, которую традиционно называют «массовой». Один из известных примеров такого рода – дописывание Б. Акуниным пьесы А.П. Чехова «Чайка» с использованием альтернативных «криминальных» развязок, причем и здесь предметом игровой рефлексии становится жанр: А. Молнар определяет его как «детективную комедию» [МОЛНАР 2016: 96].

В 2013 г. Анна и Сергей Литвиновы публикуют свой внесерийный роман «Та самая Татьяна», сюжет которого составляет продолжение пушкинского «Евгения Онегина» с того эпизода, когда автор покидает своего героя после заключительного объяснения с Татьяной:

...Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!
Но шпор незапный звон раздался,



И муж Татьянин показался,
И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда [ПУШКИН 1981: 161]

Роман Литвиновых в эпистолярной форме представляет возможное развитие отношений героев, напрямую связанное с расследованием тайны гибели Ленского на роковой дуэли. Рамкой служат предисловие и послесловие публикатора дневниковых записей и писем из архива покойной княгини Татьяны Ртищевой – ее внучатого племянника барона Аркадия фон Шиншиллинга (внука Ольги Аржасовой, урожд. Лариной). При этом в Предисловии сразу задается рефлексия над жанром и выход к «новелле тайн», причем называются имена знаковых для этой традиции авторов: «Когда я сопоставил письма с рассказом в журнале, меня захватившим, я обнаружил, что история, каковую я сперва счел любовной, на деле является полной необыкновенных тайн – в духе новелл о преступлениях и расследованиях, написанных американцем Эдгаром По, французом Гастоном Леру и англичанином Г.К. Честертоном» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 10]. Стержень сюжета – предпринятое Онегиным расследование истинных обстоятельств гибели Ленского с целью снять с себя ложное обвинение в убийстве.

Казалось бы, оригинальный поворот, радикально переосмысливающий классический, хорошо известный всем сюжет пушкинского романа. Однако подобный прецедент в истории криминальной литературы уже был, и, как представляется, именно в сопоставлении с ним лучше проступает характер этой жанровой трансформации. Речь идет о ненадолго опередившем опыт Литвиновых романе Ф.Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли / Death Comes to Pemberley» (2011)¹, где сходным образом «дописывается» роман Джейн Остен «Гордость и предубеждение». В комментарии от автора Джеймс пишет: «Не сомневаюсь, что, выслушав мои извинения, она /Дж. Остен/ сказала бы, что будь у нее желание обращаться к столь неприятным вещам, она сама написала бы этот роман, сделав это гораздо лучше» [ДЖЕЙМС 2013: 9].

Между названными примерами дописывания классических образцов обнаруживается значительное сходство, позволяющее поставить вопрос об общем ходе их переосмысления. Учитывая специфику материала, назову прежде всего **память о первоисточниках** и вообще выход на метауровень. В обоих случаях неоднократно даются пространные экскурсы в предысторию, рассказанную в исходных классических текстах, сохраняются имена персонажей, в целом выдерживаются их характеры (у Литвиновых, кажется, в меньшей степени). У Джеймс даются отсылки к другим романам Джейн Остен – «Доводы рассудка», «Эмма»,

¹ Вопросы о знакомстве А. и С. Литвиновых с романом «Смерть приходит в Пемберли» (в русском переводе или в оригинале) на момент создания их собственного романа и сознательной ориентации на этот образец остаются открытыми. Однако, учитывая множество пересечений, о которых пойдет речь далее, нельзя исключать эту возможность.



«Чувство и чувствительность», тем самым продолжение «Гордости и предубеждения» встраивается в созданный ею единый художественный мир.

У Литвиновых и вовсе происходит выход в большой мир русской классики: так, история несостоявшегося похищения Ольги ее возлюбленным, ставшая одним из мотивов устранения Ленского, явно спроецирована на аналогичную не только в пушкинской «Метели», но и в романе Л. Толстого «Война и мир» (Наташа Ростова и Анатолий Курагин). Отзывается здесь и «Анна Каренина», причем именно как «дозревание», по выражению Б.М. Эйхенбаума, линии семейного романа, воспринятой от пушкинского «Евгения Онегина»: «Стоит читателю представить себе дальнейшую жизнь пушкинской Татьяны – Татьяну замужем за нелюбимым мужем, как тотчас “Анна Каренина” начинает выглядеть своего рода продолжением и окончанием “Евгения Онегина”. Биография пушкинской Татьяны кончается словами: “Но я другому отдана и буду век ему верна”. Но кончается ли этим биография героини русского семейного романа? Конечно, нет. Измена неизбежна – и в романе Толстого перед нами как бы раскрывается эта ее роковая судьба» [ЭЙХЕНБАУМ 1969: 181].²

Приведенные наблюдения Эйхенбаума вполне применимы и к роману Литвиновых, в котором пушкинский «Евгений Онегин» дописывается именно в таком ключе. При этом получается своего рода многослойная мета-конструкция (напомню, что основной первоисточник, «Евгений Онегин» Пушкина, рассматривается В.Б. Зусевой-Озкан как образец *метаромана* [ЗУСЕВА-ОЗКАН 2014: 270–280]). В ходе рефлексии над жанром переосмысление классического романа проблематизируется с участием читателя – в качестве воспринимающей инстанции. При дописывании роль читателя имеет особое значение: в новом тексте должны быть узнаваемы герои и исходная ситуация, которой завершилось развитие сюжета в классическом образце, что сближает такой тип творческой рецепции с пародией. Углубление в теорию пародии и рассмотрение намеченной связи увело бы нас в сторону от непосредственного предмета исследования; ограничусь ссылкой на концепцию О.А. Сысоевой, определяющей пародию как «один из видов вторичных текстов, метажанр, в котором доминирующей является авторская установка на определенный тип общения с адресатом (латентная адресация)...» [СЫСОЕВА 2013: 334].

Сказанное отражается в особенностях поэтики романов, которые мы рассматриваем как примеры дописывания «классики». **Временная дистанция** от событий первоисточников: не очень большая у Джеймс, 6 лет; у Литвиновых – события в эпистолярных источниках следуют непосредственно за временем последнего свидания героев в пушкинском романе, которое авторы датируют 1825 г. (снова к Толстому и протаверсии его романа «Война и мир» –

² В интересном ракурсе «Анна Каренина» рассматривается венгерской исследовательницей А. Молнар – в соотнесении с более ранним романом Л. Толстого «Семейное счастье» (опубл. 1859), который также встраивается в обозначенную традицию русского семейного романа, рефлексиирует над ней и переосмысливает в «толстовском изводе»: [МОЛНАР 2023: 177–200]; [МОЛНАР 2021: 114–124].



незаконченным «Декабристам»!). Публикация этих источников бароном фон Шиншиллингом отстоит от действия на полвека.

В обоих романах встречаются «прорывы в будущее» и порой явные анахронизмы, связанные в том числе с техническими средствами, используемыми при расследовании: у Джеймс врач сожалеет о том, что еще нет возможности определить различия крови у разных людей; в «Татьяне» Литвиновых Онегин присутствует при эксгумации, а в финальном словесном поединке с настоящим убийцей упоминает о «неповторимости» любого оружия: «Парижская полиция под руководством Видока уже стала проводить подобные изыскания и благодаря им изобличать преступников» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 181]. На это при публикации в 1872 г. откликается в своем примечании издатель, барон Шиншиллинг, отмечая, что в то время подобные исследования еще не проводились и «Е.О. своей догадкой значительно опередил свое время». При этом для читателей самих романов, по понятным причинам разделенных с изображенными событиями значительной временной дистанцией, также нужны пространные пояснения: напр., о ходе судебной процедуры в начале XIX в. (у Джеймс) или о том, как заряжалось и функционировало огнестрельное оружие примерно в то же время (у Литвиновых).

В основе **сюжета** обоих романов – криминальная линия, которая отсутствовала в классических претекстах. При этом важно, что «Гордость и предубеждение» и «Евгений Онегин» принципиально не являются «романами тайн». Таким образом, криминальный сюжет полностью достроен авторами дописываний. В обоих случаях встречаем не соответствующее истине обвинение одного из персонажей в убийстве, причем объект обвинений тесно связан с семейным кругом главных героев: у Джеймс Уикхем (зять Элизабет и Дарси) подозревается в убийстве своего друга капитана Денни, у Литвиновых, как уже говорилось, Онегин пытается снять с себя обвинения в убийстве Ленского, уверившись в том, что одновременно со своим выстрелом, намеренно направленным поверх головы юного поэта, он слышал другой, поразивший жертву. В первом из приведенных писем Онегина к Татьяне он называет себя «человеком посторонним, хотя и родственником (к счастью дальним)» ее супруга [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 15].

Инициаторы расследования – в обоих случаях лица из близкого к жертве обвинений круга: у Джеймс это семья Дарси и ее окружение, у Литвиновых – Татьяна, предлагающая Онегину поехать на место дуэли и попытаться подтвердить свои воспоминания, чтобы оправдаться «хотя бы перед лицом собственной совести» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 32]. При этом в романе Литвиновых основную часть расследования ведет именно жертва обвинений, сам Онегин. Важная перекличка: в обоих случаях, осознавая ложность возведенных на них обвинений, герои все же винят себя в гибели жертв. Слова Уикхема над телом Денни, подтвержденные свидетелями: «Мой друг, мой единственный друг, и я убил его! Я его убил! Это моя вина» [ДЖЕЙМС 2013: 83]; из письма Онегина к Татьяне: «Да, его смерть лежит на моей совести. Но в то же время я – не убивал его!» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 31]. Таким обра-



зом, задается возможное несоответствие вины в юридическом и этическом понимании. При этом собственно преступление и жертва в рассмотренных романах Джеймс и Литвиновых дублируются: злой умысел направлен как против убитого, так и против объекта ложных обвинений.

Характер расследования в обоих романах сходный: вынужденный, с целью спасти жизнь и честь несправедливо обвиненных; рациональный, основанный на осмотре места происшествия, поисках улик, многочисленных опросах свидетелей, но в сочетании с интуитивными прозрениями. Так, полковник Фицуильям в романе Джеймс дает развернутую характеристику этому методу: «Мое мнение родилось интуитивно, а не в результате обстоятельной оценки фактов. Я не отношусь к интуиции с презрением – она несколько раз спасала мне жизнь, и в основе ее, конечно, лежит мгновенная оценка ярких фактов; интуицию нельзя назвать ложной только потому, что мы не осознаем вызывающих ее причин» [ДЖЕЙМС 2013: 250]. Онегину в романе Литвиновых «стало казаться», что одновременно со своим он слышал другой, смертельный выстрел в Ленского, и это становится отправной точкой расследования. Более того, эксгумацию тела Ленского он видит в «необъявленном сне», который, конечно, тоже прозрачно отсылает к авторской поэтике Пушкина (напомню, сам термин был введен С.Г. Бочаровым применительно к его «Гробовщику»).

Различие в изображении хода расследования – у Джеймс частное следствие дублируется официальным, от которого зависит судьба обвиняемого. У Литвиновых же все остается принципиально в рамках частного, семейного дела, что становится предметом рефлексии героев: Онегин сокрушается, что наказал зло «без огласки, втихаря», покончив с преступником таким же бесчестным методом, каким действовал он сам; Татьяна же убеждает его, что главный результат достигнут, справедливость восстановлена. Однако в вопросе о получении неоспоримых доказательств вины настоящего преступника снова сходжение: источником становятся не только и не столько действия «следователей», сколько исповедь убийцы. В обоих случаях он фактически сам карает себя: у Джеймс невольный убийца умирает, оставив покаянное письмо, у Литвиновых в финальном поединке «рука злодея дрогнула» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 199] и он выстрелил себе в сердце.

Итак, истина установлена, справедливость восторжествовала, но в полной ли мере это восстанавливает нарушенную преступлением **норму**?³ У Джеймс это как будто так; но с классической счастливой развязкой контрастирует замечание повествователя: «После получения известия о помиловании Уикхема у супругов /Дарси/ от сердца отлегло, но ликования не было» [ДЖЕЙМС 2013: 300]. Остается лишь в воображении тюремного священника и нравственное перерождение спасенного от ложного обвинения Уикхема, который, казалось бы,

³ См., напр., следующий фрагмент в романе Джеймс, отражающий инвариантную для криминальной литературы оценку преступления как нарушения нормального течения жизни: Дарси «стало казаться, что земля ушла из-под ног и разрушились все привычные понятия и устои, с детских лет управляющие его жизнью» [ДЖЕЙМС 2013: 127].



получает надежду на новую жизнь. У Литвиновых еще сложнее: овдовев, фактически утратив доброе имя, но воссоединившись в браке с Онегиным, Татьяна вскоре теряет его, а затем переживает еще одного супруга и умирает в одиночестве. Таким образом, единожды вторгшись в жизнь героев, преступление оставляет в ней неизгладимый след.

А теперь суммируем. Очевидно, что в рассмотренных нами примерах при дописывании классических произведений с включением в сюжет криминальной линии происходит смена жанровой парадигмы и вообще включение в иную жанровую систему «массовой» литературы, более того – криминальной. Пользуясь классификацией креативной рецепции, предложенной Е.В. Абрамовских, перед нами «игровой» тип рецепции, предполагающий деконструкцию, «обнажение механизмов, скреп творческого процесса» и интеграцию уже на новом уровне [АБРАМОВСКИХ 2006: 237–238]. При этом, несомненно, присутствует память о первоисточнике и о созданном его автором художественном мире как общем знаке «классического текста». Входит ли это в кругозор самих героев, сказать сложно. В романе Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» игра с читателем ведется все-таки уровнем выше; о таком варианте Д.М. Магомедова писала, что «полемика с текстом-источником ведется в сфере автора-повествователя» [МАГОМЕДОВА 2000: 213]. Однако в кругозор Татьяны у Литвиновых, к примеру, входит рефлексия над оценками пушкинского романа и героя в отечественной критике: она прямо называет Онегина «последним рыцарем» и «лишним человеком» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 201].

Но самое интересное происходит здесь с поэтикой жанра. Перечисленные особенности романов Джеймс и Литвиновых прекрасно соотносятся с выделенными мной ранее основными элементами «*расследования жертвы*» [КИРИЛЕНКО – ФЕДУНИНА 2019: 162–178]. Напомню ряд примеров, чтобы было понятно, о чем идет речь: «Винтовая лестница» Э. Уайт, «Кривой домишко» А. Кристи, из более поздних текстов – «Щепка» А. Левина, «Лесная смерть» Б. Обэр, «Фламандская доска» А. Переса-Реверте... Анализ достаточно большого корпуса текстов позволил выявить следующие константы этого жанра.

В плане *сюжета* он определяется, прежде всего, вынужденным характером расследования, в которое «следователь-жертва» (или лицо, близкое к потенциальной жертве преступления) ввязывается не по своей воле; отрицательным отношением к игре (ее ведет только преступник); параллельной сюжетной линией, связанной с официальным полицейским расследованием, которое дополняет действия жертвы. Как правило, криминальный сюжет переплетается с любовной линией, без которой «расследование жертвы» практически не обходится. Если она не развивается в полной мере, то хотя бы намечается, как это происходит в той же «Лесной смерти» Б. Обэр или «Щепке» А. Левина. Это связано с особой ролью частной жизни в произведениях этого жанра, где не только преступление вторгается с частную сферу, но и расследование в основном сосредоточено в ней. Друг или возлюбленный героини также является до определенного момента ее «защитником», но, как правило, выводится преступником



из игры, т.к. в финальном поединке он должен быть в единоличном противостоянии с жертвой (см. название главы «Винтовой лестницы» Уайт – «Одна»).

Отличительная особенность *хронотопа* – чрезвычайно плотное и насыщенное событиями время при пространстве, постепенно сужающемся к точке финального противостояния преступника и жертвы.

Субъектную структуру определяет изображение событий с точки зрения «следователя-жертвы»; с этим связаны и особенности *речевого плана*, где доминантным является слово героя как передающей инстанции. У Литвиновых стилизация вообще становится одним из ключевых приемов; как пример упомяну языковую игру при передаче в дневнике Татьяны письма Онегина о его беседе с Марьей, тайной пассией Ленского. Очевидно, что речь дворовой девушки с ее стилистическими особенностями и ее точка зрения проходят здесь как минимум еще через две инстанции. Еще один яркий пример – пересказ в «журнале» Татьяны сообщений об итоге предпринятого Онегиным расследования: «Развязка сей драмы стала известна мне со слов двух разных людей, их рассказы не противоречили, но дополняли один другой, в своих записках я постаралась лишь скомпоновать их для того, чтобы составить наиболее цельную и верную картину происшедшего» [ЛИТВИНОВА – ЛИТВИНОВ 2018: 173]. Ср. со сквозным мотивом информации о преступлении из разных источников как мозаики, которую пытается собрать героиня «Лесной смерти» Обэр.

Хотя повествование в «расследовании жертвы» может вестись от лица героя, ведущего расследование, или от лица повествователя, выходов за пределы его кругозора обычно не происходит. В своем анализе характерных для разных жанров криминальной литературы композиционно-речевых форм мы с Н.Н. Кириленко определяем «расследование жертвы» как *монологичное*; это не столько диалог участников событий, сколько обмен монологами – прежде всего, героя, вынужденно оказавшегося в роли следователя, и преступника с его финальной исповедью-саморазоблачением [КИРИЛЕНКО – ФЕДУНИНА 2019: 180]. Так, в романе Джеймс мы находим исповедальный монолог не только непосредственного убийцы (в эпистолярной форме), но и полковника Фицуильяма, одного из важнейших свидетелей. Изображение судебного процесса вообще располагает к такой особенности речевой структуры. У Литвиновых, помимо общей исповедальной направленности писем Онегина к Татьяне и ее дневника, присутствует инвариантное для «расследования жертвы» саморазоблачение преступника: когда Онегин наконец встречается с истинным убийцей Ленского, тот во всех подробностях рассказывает о замысле и воплощении своего преступления.

Наконец, возможность возврата героев к обычному течению жизни после завершения расследования, *восстановления нормы*, определяющей изображенный мир, в «расследовании жертвы» всегда очень проблематична. Реальность героев никогда уже не станет прежней, какой она была до вторжения преступления в их жизнь. И хотя ради забвения страшных событий убийца и жертва могут быть похоронены в одной могиле, как это происходит в «Лесной

смерти» Брижит Обэр, рассказчица все же называет этот факт «гнусными подробностями», «о которых всегда забывают, хотя именно благодаря им люди быстро возвращаются к нормальной жизни с ее маленькими неприятностями или большими радостями – или наоборот» [ОБЭР 2001: 325–326]. Этическая оценка нивелирует попытку такого возврата. У Джеймс и Литвиновых, как мы видели, полное возвращение в исходную точку также невозможно.

Таковы, если обрисовывать их вкратце, особенности «расследования жертвы» как отдельной разновидности криминальной литературы, во многом определяемые самим типом героя – «следователем-жертвой». Вероятно, эта модель вообще хорошо подходит для включения в классический сюжет криминальной линии: ведь круг персонажей, их отношения и возможное развитие исходной ситуации отчасти уже заданы первоисточником. Перед авторами дописываний стоит задача, привнося новый смысл, сохранить эту канву узнаваемой для читателя. Один из возможных способов – позволить ему «расследовать» тайну, так или иначе связанную с прошлым героев, и здесь подходящей жанровой формой становится «расследование жертвы» с его акцентом именно на личности. Не случайно некоторые произведения, относящиеся к этому криминальному жанру, подходят к самым пределам криминальной литературы как области «массовой»; это происходит, в частности, при мене ролями преступника и жертвы с фокусировкой на их внутреннем мире и этической проблематике («Та, которой не стало» Буало-Нарсежака). Французские практики и теоретики, писавшие под этим коллективным псевдонимом, отмечали, что именно здесь лежит граница криминальной литературы: «...либо преступление заслоняет преступника (роман-загадка), либо преступник заслоняет преступление (психологический роман)» [БУАЛО-НАРСЕЖАК 1990: 194].

Думается, что в рассмотренных примерах дописывания классических образцов такое смещение происходит как раз за счет выхода на метауровень. Выводя героев из классически завершеного мира романов Остен или Пушкина, авторы в то же время парадоксально подталкивают их к пределам мира криминального романа, делая саму жанровую структуру предметом игры с читателем. Можно сказать, что эта игра ведется на границе двух литературных областей, причем предметом рефлексии становятся та и другая – и классическая, и криминальная литература.

Библиография

- АБРАМОВСКИХ, Е.В. [АВРАМОВСКИН, Е.В.] 2006: Феномен креативной рецепции незаконченного текста (на материале незаконченных произведений А.С. Пушкина). Челябинск: Библиотека А. Миллера [The phenomenon of creative reception of an unfinished text (based on the unfinished works of A.S. Pushkin). Čelâbinsk: Biblioteka A. Millera].
- БУАЛО-НАРСЕЖАК [BOULEAU-NARCEJAC] 1990: Детективный роман // Как сделать детектив. Москва: Радуга [The detective novel // How to make a detective story. Moscow: Raduga] 192–224.
- ДЖЕЙМС, Ф.Д. [JAMES, P.D.] 2013: Смерть приходит в Пемберли / пер. с англ. В.И. Бернацкой. Москва: АСТ [Death comes to Pembeley, transl. from English by V.I. Bernackâ. Moscow: AST].



- ЗУСЕВА-ОЗКАН, В.Б. [ZUSEVA-ÖZKAN, V.B.] 2014: Историческая поэтика метаромана. Москва: Intrada [The Historical Poetics of Metanovel. Moscow: Intrada].
- КИРИЛЕНКО, Н.Н. – ФЕДУНИНА, О.В. [KIRILENKO, N.N. – FEDUNINA, O.V.] 2019: Жанры криминальной литературы как теоретическая проблема. Под ред. Д.М. Магомедовой, В.В. Савелова // Поэтика литературных жанров. Проблемы типологии и генезиса. Москва: РГГУ [Genres of crime literature as a theoretical problem // Poetics of literary genres. Problems of typology and genesis. Eds. D.M. Magomedova, V.V. Savolov. Moscow: RSUH] 110–202.
- ЛИТВИНОВА, А.В., ЛИТВИНОВ, С.В. [LITVINOVA, A.V. – LITVINOV, S.V.] 2018: Та самая Татьяна. Москва: Эксмо [The very same Tatyana. Moscow: Eksmo].
- МАГОМЕДОВА, Д.М. [MAGOMEDOVA, D.M.] 2000: «Переписывание классики» на рубеже веков: сфера автора и сфера героев // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 6. Аспекты теоретической поэтики: к 60-летию Натана Давидовича Тамарченко. Москва: Тверь [“Rewriting classics” at the turn of the century: the sphere of the author and the sphere of the heroes // Literary text: problems and research methods. 6. Aspects of theoretical poetics: to the 60th anniversary of Nathan Davidovich Tamarchenko. Moscow: Tver] 212–218.
- МОЛНАР, А. [MOLNÁR, A.] 2016: Столкновение жанров в пьесе Б. Акунина «Чайка» // Новый филологический вестник [The clash of genres in Boris Akunin’s play “The Seagull” // Novyj filologičeskij vestnik] 2016/4 (39): 96–104.
- МОЛНАР, А. [MOLNÁR, A.] 2021: Женское письмо и женская свобода: о романе Толстого «Семейное счастье» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований [Women’s writing and women’s freedom: about Tolstoy’s novel “Family Happiness” // Praktiki i interpretacii: žurnal filologičeskikh, obrazovatel’nyh i kul’turnyh issledovanij] 2021/3 (6): 114–124.
- МОЛНАР, А. [MOLNÁR, A.] 2023: Рецепция и анализ текста. Избранные труды. Москва: Азбуковник. [Reception and text analysis. Selected works. Moscow: Azbukovnik].
- ОБЭР, Б. [AUBERT B.] 2001: Лесная смерть / пер. с фр. Е. Капитоновой. Санкт-Петербург: Лимбус-Пресс, [Death from the Woods, transl. from French by E. Kapitonova. St. Petersburg: Limbus-Press].
- ПУШКИН, А.С. [PUŠKIN, A.S.] 1981: Собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. Москва: Правда [Selected works: in 10 vols. Vol. 4. Moscow: Pravda].
- СЫСОЕВА, О.А. [SYSOEVA, O.A.] 2013: Литературная пародия: проблема жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского [The problem of the literary parody genre // Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo]. 2013/5 (1): 330–335.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. [ÈJHENBAUM, B.M.] 1969: Пушкин и Толстой // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение [Puškin and Tolstoj // Èjhenbaum, B.M. About the prose. Leningrad: Hudožestvennaâ literatura, Leningradskoe otdelenie] 167–184.

Ольга ФЕДУНИНА
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН,
отдел «Литературное наследство»
Москва, Россия
fille.off@gmail.com
ORCID 0000-0001-6874-248X

