

DOI 10.15826/izv2.2021.23.1.017
УДК 821.161.1-3Леонов + 82.09 +
+ 82-941 + 7.036

А. О. Задорина
Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия

ОБРАЗ КОВЧЕГА В РОМАНЕ Л. М. ЛЕОНОВА «ВОР»

Статья посвящена анализу образа ковчега в романе Л. М. Леонова «Вор» как одного из сквозных в творчестве писателя (от рассказа «Уход Хама» до итоговой «Пирамиды»). Цель работы — определить семантику образа с учетом политического, общекультурного и литературного контекста времени создания произведения (было опубликовано в 1927 г.), исследований по данной теме на настоящий момент практически нет. В романе «Вор» мифологема ковчега включает в себя значение дома-коммуны, пространства с функцией «пережить время», что позволяет говорить о нем как о гетеротопии по терминологии М. Фуко. С помощью структурно-типологического метода были выявлены универсальные комплексы, в пределах которых раскрывается образ ковчега и его обитателей: оппозиция «свой» — «чужой» преодолевается за счет свободного перемещения ковчега между ее полюсами. Соотнесение библейского первоисточника (сюжет о Ноевом ковчеге) с авторским вариантом интерпретации позволяет по-новому оценить вопрос об избранничестве обитателей дома-корабля и о духовном лидере, их объединившем. Показательно отсутствие праведников на этом ковчеге, все пассажиры — жертвы обстоятельств и принадлежат маргинальным слоям общества. Собрание всех действующих лиц на «ковчеге» — в коммунальной квартире № 8 на именинах Балуевой — является значимым композиционным событием, после которого герои должны выбрать собственный жизненный путь. Внимание к разработанным аспектам текста (мотив открытого / закрытого окна, образ птицы-вестника, речевая характеристика персонажей) открывает совершенно новое, отличное от ветхозаветного сюжета, прочтение ситуации спасения: у Леонова «спасенные» не покидают ковчега по завершении пути, а продолжают оставаться на нем до момента изгнания судьбой. В результате исследования обнаружено, что идеи спасения, избранничества, выбора пути, традиционно связываемые с мифологемой ковчега, в романе «Вор» получают качественно новую трактовку, создавая тем самым модернистский образ эпохи 1920-х гг.

Ключевые слова: Л. М. Леонов; образ ковчега; мифологема; библейский сюжет; Ной; дом-коммуна; избранничество; спасение

Цитирование: Задорина А. О. Образ ковчега в романе Л. М. Леонова «Вор» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 1. С. 254–264. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.1.017>

Поступила в редакцию: 18.02.2020

Принята к печати: 22.01.2021

Alena O. ZadorinaSiberian Federal University
Krasnoyarsk, Russia**THE IMAGE OF THE ARK IN L. M. LEONOV'S NOVEL *THE THIEF***

This article analyses the image of the ark in L. M. Leonov's novel *The Thief* as one of the writer's recurring images (from the story *The Departure of Ham* to the final *Pyramid*). The purpose of the work is to determine the semantics of the image, taking into account the political, general cultural, and literary context of the time when the work was written (first published in 1927). There are practically no studies on this topic at the moment. In *The Thief*, the "ark" mythologeme includes the meaning of a commune house, a space meant for living through hard times, which makes it possible to refer to it as heterotopy in the terms of M. Foucault. Using the structural-typological method, the author identifies universal complexes revealing the image of the ark and its inhabitants within it: the opposition "one's own" – "other" is overcome due to the free movement of the ark between its poles. The correlation between the original biblical source (the plot of Noah's Ark) and the author's version of interpretation helps re-evaluate the issue of the chosenness of the inhabitants of the ship-house and the spiritual leader who united them. The meeting of all the characters on the "ark" – in communal apartment No. 8 at Balueva's name-day celebration is a significant compositional event, after which the characters must choose their own life paths. The absence of the righteous on this ark is indicative, all passengers are victims of circumstances and belong to the marginal strata of society. Attention to the aspects of Leonov's text (the motif of an open / closed window, the image of a messenger bird, the speech characteristics of the characters) unveils a completely new interpretation of the salvation situation: the "saved" do not leave the ark upon the end of their voyage but continue to remain on board until the moment they are exiled by fate. As a result of the study, it is demonstrated that in the novel *The Thief*, the ideas of salvation, chosenness, the choice of the path, traditionally associated with the mythology of the ark receive a qualitatively new interpretation, thereby creating a modernist image of the era of the 1920s.

Key words: L. M. Leonov; image of the ark; mythologeme; biblical plot; Noah; commune house; election; salvation

For citation: Zadorina, A. O. (2021). *Obraz kovchega v romane L. M. Leonova "Vor"* [The Image of the Ark in L. M. Leonov's Novel *The Thief*]. *Izvestiya Uralskogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(1), 254–264. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.1.017>

*Submitted: 18.02.2020**Accepted: 22.01.2021*

Роман Л. М. Леонова «Вор»¹ многими критиками и литературоведами признается как одно из самых ярких и показательных произведений писателя,

¹ Первая версия романа была завершена 18 октября 1926 г., опубликована в период с января по май 1927 г. в журнале «Красная новь». Вторая редакция появилась в 1959 г., третья, считающаяся последней, — в 1982 г. В нашей работе мы используем текст итоговой редакции, представленной в собрании сочинений автора.

поскольку, с одной стороны, включается в богатую традицию криминального романа, развивая актуальный и популярный жанр кризисного времени, с другой — наполнен многочисленными библейскими аллюзиями, авторскими озарениями в прочтении известных ситуаций.

Роману посвящено немало исследований в отечественном литературоведении, особенно советского периода, анализирующих сюжет о блудном сыне и его родственный вариант, сюжет о блудном отце [Исаев; Осинский; Минмин]. Значимая монография, освещающая сюжет о блудном сыне в романе «Вор», принадлежит Л. П. Якимовой [Якимова]. Эти труды, как правило, соотносят с библейской фабулой жизненный путь главного героя, Митьки Векшина, в то время как остальные персонажи выступают в качестве фоновых с дистрибутивной функцией, а ведь, по мнению А. И. Солженицына, «более всего удались Леонову второстепенные персонажи, отчетливые характеры — от них в романе яркое, многолюдное оживление» [Солженицын]. Безусловно, подобный подход кардинально сужает авторский замысел, упрощает его, не позволяя оценить всю идейную глубину произведения.

Цель данной статьи — анализ образа ковчега в романе «Вор» как концепта, связанного с идеями спасения, избранничества и выбора пути — краеугольными вопросами классической и современной русской литературы, что обуславливает актуальность исследования. К мифологеме Ноева ковчега писатель обращался и ранее (рассказ «Уход Хама») [Задорина, с. 133–134], и позднее («Пирамида») [Там же, с. 120–121], что подчеркивает неслучайность этого образа для поэтики мастера. Новизна определяется почти полным отсутствием работ, анализирующих образ ковчега в романистике Леонова.

Методологическую основу исследования составляют труды по мотивологии [Силантьев; Тюпа; Шатин], монографии структуралистов, посвященные изучению пространственно-временного континуума [Лотман; Бахтин], работы крупнейших леоноведов [Вахитова; Якимова; Непомнящих; Дырдин; Химич; Хрулев]. Основной метод исследования — структурно-типологический, метод мотивного анализа.

Образ ковчега в культуре имеет очень важную смысловую нагрузку, восходящую к Ветхому Завету. Согласно Библии, ковчег — судно, построенное Ноем по повелению Бога для спасения от Потопа своей семьи, а также всех животных: «И сказал Бог Ною: конец всякой плоти пришел пред лице Мое, ибо земля наполнилась от них злодеяниями; и вот, Я истреблю их с земли. Сделай себе ковчег из дерева гофер; отделения сделай в ковчеге и осмоли его смолою внутри и снаружи. И сделай его так: длина ковчега триста локтей; ширина его пятьдесят локтей, а высота его тридцать локтей. И сделай отверстие в ковчеге, и в локоть сведи его вверху, и дверь в ковчег сделай с боку его; устрой в нем нижнее, второе и третье [жилые]» (Быт. 6:13–16).

В библейском дискурсе ковчег становится единственной возможностью спасения в греховном мире, и попадают на этот корабль только избранные Богом создания — праведник со своей семьей и безгрешные существа (животные). Так,

в образе ковчега актуализируются идеи спасения и избранничества, «бо много званых, да мало избранных».

Еще один мотив, связанный с обретением ковчега, — мотив выбора пути. Согласно ветхозаветной истории, во время Великого потопа «вода же усиливалась и весьма умножалась на земле; и ковчег плавал по поверхности вод» (Быт. 7:18), т. е. человек не мог своей волей определить направление и время завершения этого странствия, до тех пор, пока не «вспомнил Бог о Ное, и о всех зверях» (Быт. 8:1). Библейская фабула предполагает ковчег как временный дом, он лишен свойств постоянного жилища (фундамента, регистрации). В нем нет красоты и уюта, которые стремится создать владелец собственного дома, в нем тесно и душно — лишь «по прошествии сорока дней Ной открыл сделанное им окно ковчега». Все названные особенности определены ключевой задачей строения — сохранить жизнь его временных обитателей — и наделяют образ уникальной пространственно-временной характеристикой: он — часть пространства, которая была создана, чтобы пережить время, что позволяет отнести его к так называемым «другим местам» [Ковтун], гетеротопиям, по М. Фуко [Фуко]. Отметим, что в леоноведении проблеме гетеротопий посвящено совсем немного работ и, по сути, это новый ракурс изучения творчества писателя [Дырдин].

В отечественной литературе первой трети XX в. образ ковчега обретает особое значение. Очевиден интерес к мифологеме у В. Маяковского в «Мистерии-буфф», у А. П. Платонова («Приключения Баклажанова», 1922), где «араратский житель сделал подземную лодку», которую силой электрической машины вогнали «в недра земли, и араратовец там пропал, поселился» [Малыгина]. Впоследствии библейский миф обретает у Платонова драматургическую форму и становится основой недописанной пьесы «Ноев ковчег», опубликованной только в 1993 г., где ключевой идеей становится спасение человечества, которое предстоит совершить Америке. Учитывая своеобразие платоновской комедии с американским сюжетом, время и обстоятельства ее создания (40-е гг. XX в., «в стол»), проводить аналогию между платоновским ковчегом и репрезентацией ковчега в романе Леонова представляется недостаточно обоснованным.

Гораздо интереснее и поразительнее созвучие в раскрытии мифологемы у Леонова и М. А. Булгакова, в творческом наследии которого появляются образы тонущего дома-корабля («Дни Турбиных»), дома-преисподней («Зойкина квартира»), суррогатного или ложного дома («Бег»). С точки зрения Е. В. Белогуровой, эта актуализация известного сюжета отражает метаморфозы жизненного пространства «в ситуации социальной дестабилизации и хаоса» [Белогурова, с. 6]. Любопытным представляется факт обратной рефлексии: в советскую эпоху появляется типовой проект жилых домов индустриального домостроения, предназначенный для удовлетворения массовой потребности в жилье, 1ЛГ-600, который в народе назывался дом-корабль.

«Предполагалось, что это здание станет примером того, как должен выглядеть самый надежный и крепкий многоквартирный дом, способный пережить любые катаклизмы — вплоть до бомбардировки» [Белова] — т. е., по сути, это

архитектурное воплощение спасительного ковчега из библейского первоисточника. Значимой особенностью этой серии являются очень высоко расположенные окна — подоконник находится на уровне груди, из-за этого из окон видно только небо — подобно дому 1ЛГ-600, Ноев ковчег не предполагал активного светового пространства: Свет суть Бог, а Бог в течение 40 дней не вспоминал о мореплавателях поневоле.

Возвращаясь к литературному контексту, упомянем еще одно произведение, описывающее быт советских граждан 1920-х гг., повесть И. Грековой «Хозяйка гостиницы», где дом главной героини Веры Бутовой после различных жизненных неурядиц постепенно превращается из уютного семейного жилища в дом-ковчег, дом-коммуна². Анализируя этот процесс, В. А. Пителина приходит к выводу, что «показанная в повести эволюция смыслов (от дома-гнезда через дом-ковчег к дому-коммуне) создает ощущение иллюзорности, зыбкости» бытия [Пителина, с. 115]. Сам Леонов в статье «Венок А. М. Горькому» писал о таком характерном для периода 1920-х гг. «структурном уплотнении» [Леонов, 1976, с. 326] людской массы, которое предопределяло создание коммунальных квартир, подобных его «нехорошей» квартире номер 8 в Благуше.

В романе Леонова «Вор» первое упоминание ковчега появляется в связи с именинами Зинаиды Балугеи. Это событие становится сюжетным центром повествования, и именно в рамках именин собираются практически все значимые персонажи, окончательно прорисовываются узлы интриги. Мотив сбора всех героев в одном месте соотносится с размещением на борту ветхозаветного ковчега семьи Ноя и всех зверей, и автор не случайно подчеркивает это сходство: «К этому дню и подгонял Фирсов общее собрание персонажей из своей повести, — торопливо заключались новые знакомства и связи, а ковчежные сожители втихомолку готовили подарочные сюрпризы» [Леонов, 2013, с. 366]. Из данной цитаты становится очевидно, что сама идея ковчега была сформирована у автора раньше, и под ковчегом подразумевается коммунальная квартира, в которой нашли себе приют певица Балугея с дочкой Клавдией, Петр Горбидонич Чикилев, Митька Векшин, старик Манюкин, семейная чета безработных Бундюковых. За исключением Чикилева, обитатели коммунальной квартиры не имеют постоянного заработка и вообще какого-то места работы (певицу Зинаиду уволили, Векшин — вор, Манюкин пробивается подаянием, Бундюковы известны своей любовью к сплетням, пирогами и постоянным отсутствием денег). Кроме оправдома Чикилева, все прочие — приезжие, прибывшие покорять Москву и не имевшие никогда здесь собственного дома. Именно в этом смысле автор называет их «ковчегными обитателями» — коммунальная квартира дает им возможность выжить в этом городе. В этом микрокосме героев объединяет общая беда — неприкаянность, неприжитость, актуализируя тем самым бинарную оппозицию «свой — чужой». Полюса этой

² Хотя основное действие произведения выходит далеко за рамки 1920-х гг., начало значимых в жизни героев событий связано именно с этим временем.

оппозиции оказываются связанными благодаря образу дома-ковчеха, свободно фланирующего между своими и чужими берегами. Таким образом, очевидно обыгрывание универсального знакового комплекса при сохранении бинарного принципа [Загидуллина, с. 190].

На именины Зинаиды Васильевны, помимо упомянутых постояльцев, приходят и другие герои, среди которых особенное значение имеют Манька Вьюга, Таня Векшина и Николка Заварихин. В отличие от остальных, они не проживают и никогда не проживали в этой коммунальной квартире, но, по сути, имеют то же самое социальное положение — бывшие деревенские жители, они отправились покорять столицу в поисках своего места под солнцем: Маша Долманова — королева воровского притона, Таня Векшина — цирковая артистка, Николай Заварихин — нэпман. Отсутствие твердой почвы под ногами в виде постоянной работы, собственного жилья объединяет их с ковчезными жителями и объясняет, почему они в этой коммуналке «свои», дом-ковчег «наделяется признаками маргинального мира» [Вальянов, с. 175]. Стоит обратить внимание на то, что автор не создает картину собрания исключительно праведников: среди присутствующих как те, кто пытается заниматься честным трудом, так и преступники. Принцип объединения различных персонажей на «ковчеге» определяется готовностью к риску ради спасения: «Перед ним толклись, галдели вперебой, пытаюсь спорить, вступать в надежные или, напротив, немедленно распадавшиеся связи, буквально все его персонажи, собранные отовсюду ради какой-то генеральной сверки» [Леонов, 2013, с. 370]. Как тонко подмечает Т. М. Вахитова, «все главные герои “Вора” находятся на грани жизни и смерти и в последнем усилии стремятся найти спасение души» [Вахитова, с. 131].

Если проводить параллель с ветхозаветной историей о Ноевом ковчеге, то у Леонова появляется значимое отклонение от аллюзивного первоисточника: разновременность прибытия на ковчег. В Бытии все гости судна заселяют его синхронно: «Они, и все звери по роду их, и всякий скот по роду его, и все гады, пресмыкающиеся по земле, по роду их, и все летающие по роду их, все птицы, все крылатые. И вошли к Ною в ковчег по паре от всякой плоти, в которой есть дух жизни; и вошедшие мужеский и женский пол всякой плоти вошли, как повелел ему Бог» (Быт. 7:14–16). Гости именинницы приходят в разное время и, что немаловажно, еще и покидают ковчег, тоже в разное время. Повествователь объясняет это художественной необходимостью — так, по его замыслу, Николка Заварихин, столкнувшийся с Вьюгой на вокзале в начале романа, оказавшись обворованным ею, желал всенепременно найти преступницу и отомстить ей, но по иронии судьбы (или сочинителя Фирсова) больше никогда с ней не встретился: судьба каждый раз разводит их буквально за минуту до рокового пересечения. Данная особенность свидетельствует о точно выверенном создателем текста времени появления на ковчеге каждого из избранных персонажей с целью сбалансировать сложную архитектуру его взаимоотношений с другими действующими лицами, что иронично подчеркнуто сравнительным оборотом: «словно не ведал, чем ему связать воедино свою вот-вот готовую разбежаться

паству» [Леонов, 2013, с. 371]. Выбор слова «паства» далеко не случаен и упрощает библейскую семантику образа ковчега.

В ковчеге Леонова, как и на ветхозаветном судне, привлекает внимание мотив закрытого / открытого окна, традиционно его появление свидетельствует о связи с миром. Так, Ной и его семья на протяжении 40 дней не видели мира с окном, скрывавшим от глаз ужасное бедствие. У Леонова идет развитие мотива: «Словом, их как сельдей там набилось, дышать нечем, несмотря на раскрытое окно» [Там же]. Получается, что, несмотря на существующую возможность обрести новый мир (после Потопа — после Революции и Гражданской войны), персонажи предпочитают оставаться на загадочном корабле, но не покидать ставшее привычным временное обиталище, продолжая дышать «кипяченым воздухом» [Там же, с. 416].

Гости, собравшиеся на именинах артистки, не соответствуют званию праведников, скорее, наоборот; в каком-то смысле это авторская игра со смыслами: на Ноевом ковчеге нам известно имя одного праведника — имя самого Ноя; но ни о сыновьях его, ни о женах их в Бытии не говорится ничего подобного. Обратимся к первоисточнику: «Вот житие Ноя: Ной был человек праведный и непорочный в роде своем; Ной ходил пред Богом. Ной родил трех сынов: Сима, Хама и Иафета. Но земля растлилась пред лицом Божиим, и наполнилась земля злодеяниями. И воззрел Бог на землю, и вот, она растленна, ибо всякая плоть извратила путь свой на земле» (Быт. 6:9–12). В ветхозаветном предании прописана праведность Ноя и подчеркнута растленность «всякой плоти», из чего логически следует, что все, кроме Ноя, не были праведниками и были взяты на борт священного корабля по другой причине — чтобы после Потопа заселить землю новыми людьми, и животными, и растениями.

В таком случае возникает вопрос: вокруг кого собрались жители леоновского ковчега? Кто может претендовать на сравнение с Ноем? Естественнее всего было бы предположить, что речь идет о Митьке Векшине — для Фирсова, сочинившего весь этот эпизод, фигура вора была притягательной загадкой, в нем единственном он видел героя с собственной, не навязанной правдой: «Когда подступит человечеству срок перебираться из трущоб современности на новое местожительство в земле обетованной, оно перельется туда единогласно, подобно большой воде. Накануне коменданты с пистолетами окончательно раскулачат старый мир, оставив ему лишь бесполезную ветошь прошлого... Вы один у меня оглянетесь — не из дерзости, вопреки грозному запрету, а по какому-то тревожному и сладостному озаренью...» [Леонов, 2013, с. 190]. Старый заветный мир с его христианской основой, с его заповедями и священной историей, по мысли повествователя, напомнит о себе только вору.

Другое дело, что, хотя Митька и является своеобразным духовным центром этого ковчега, его жизненные принципы подрывают его авторитет в глазах других ковчегцев — тут же, «на борту», плетутся интриги о его происхождении, о сомнительном прошлом и обреченном будущем. Даже преданный ординарец Санька Велосипед упрекает Векшина в животной жестокости: «Вот уж сколько

ты мной командуешь, то есть, как я понимаю, к самому лучшему ведешь, а ведь и не подразумеваешь поди, какой я птичник у тебя» [Леонов, 2013, с. 419]. Образ птицы на ковчеге — очень значимый, поскольку в соответствии с библейским сюжетом, по истечении сорокадневного бедствия, Ной выпускает на волю птиц: сначала ворона, затем трижды голубя (в последний раз божий вестник не вернулся на ковчег). Векшин с удивлением слушает, как Санька Велосипед, попытавшийся встать на путь истинный без жоака, рассказывает не столько о житье-бытье в семейной жизни, в отличие от его супруги Ксеньи, а о любви к птицам как к созданиям Божиим: «Хозяин... как по-твоему, ждут еще меня птицы? — в крайнем воодушевлении вскричал он» [Там же, с. 420]. Но Векшин не отвечает на вопрос товарища, для него эти птицы ничего не значат. Если для Бабкина птица — символ жизни, возможного счастья, как и для ветхозаветных ковчежцев, то для Векшина она лишь признак сумасшествия бывшего напарника, идти вслед за птицей вор точно не собирается: «А пока вот: на дело пошел бы со мною?» [Там же]. Исходя из логики соотнесения леоновского и библейского сюжета о ковчеге, получается, что стихийное бедствие уже прошло, пора покидать тесный и душный ковчег, открыто окно для свободной и праведной жизни, но ни капитан судна, ни большая часть пассажиров не сходят с заветного корабля и даже не готовы выпустить птиц для разведывания территории — они словно продолжают свое странствие, хотя причин для этого уже нет. Печальная судьба Саньки Велосипеда, открыто выразившего желание довериться новому миру, усугубляет драматизм повествования.

В отличие от аллегорического первоисточника, у Леонова сход с борта ковчег происходит спорадически: герои просто пропадают. Зина Васильевна с горечью думает о том, как «самые милые ей понемножку отбывают отсюда. Вслед за Минусом и братом Матвеем сгинул лиходея ее сердца Митька Векшин, и вот уже собирался в дорогу весельчак своей жизни Манюкин» [Там же, с. 536]. Последним покидает чудесный корабль сочинитель Фирсов, который в финале романа сидит уже «не за общим столом, а на своем любимом месте у окна» [Там же, с. 682]. О причинах того, как и почему он стал участником необыкновенного путешествия на ковчеге, герой говорит: «прельстившись миражной правдой» [Там же]. Тем самым автор подводит читателя к неутешительному итогу: не каждый ковчег ведет к спасению, не каждый названный Ной — Ной.

Резюмируя, отметим следующие значимые компоненты в художественном воплощении архетипического сюжета о ковчеге. В литературе первой трети XX в. образ ковчег стал культурным знаком, отразившим сложное взаимодействие с известными мифологемами и модернистским опытом их перепрочтения. Он вобрал в себя элементы борьбы с апокалиптическим бедствием (это и массовая миграция в города, и волны зарубежной эмиграции). Позже ковчег стал символом устройства новой жизни, что обусловило феномен коммунальных домов и квартир. С одной стороны, в романе «Вор» Леонова сохраняются идеи спасения, избранничества, выбора пути, актуальные для ветхозаветного первоисточника; с другой — они качественно переосмысляются. У Леонова хронотоп

ковчега становится более динамичным благодаря постоянно меняющемуся контингенту, его обитатели собрались возле того, чей авторитет ставится под сомнение, сам ковчег прибывает неизвестно куда и его пассажиры неизвестно куда расходятся, пропадают, погибают. Тем самым роман являет собой не разгадку, а напротив, саму загадку, над решением которой автор провел множество лет, подвергая свой текст неоднократным редакциям.

Источники

Леонов Л. М. Венок Горькому // Литература и время. Публицистика. М. : Моск. рабочий, 1976. С. 313–330.

Леонов Л. М. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Книжный клуб Книговск, 2013. Т. 2.

Исследования

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Белова А. Дом-корабль в Москве: легендарное здание, которое якобы способно выдержать ядерный удар // Культурология.рф. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/140818/40095/> (дата обращения: 18.02.2020).

Белозурова Е. В. Поэтика и семиотика дома в творчестве М. А. Булгакова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Омск, 2014.

Вальянов Н. А. Хронотоп дома в поэтике М. Тарковского // Вестник Красноярского государственного педагогического университета имени В. П. Астафьева. 2017. № 1. С. 174–179.

Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция). СПб. : Наука, 2007.

Дырдин А. А. Образ-гетеротопия Океана в прозе Леонида Леонова («Дорога на Океан») // Сибирский филологический журнал. 2014. № 4. С. 7–15.

Загидуллина Т. А. Анализ трансформации моделей репрезентации пограничного состояния полета в свете культурологического подхода // Вестник Красноярского государственного педагогического университета имени В. П. Астафьева. 2017. № 1. С. 189–193.

Задорина А. О. Мотивный комплекс, восходящий к текстам Священного писания, в романе Л. М. Леонова «Пирамида» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сиб. федер. ун-т. Красноярск, 2012.

Исаев Г. Г. Проблема стилиевой традиции Достоевского в прозе Леонида Леонова 1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02. Горький, 1975.

Ковтун Н. В. Инопространство в поздних рассказах В. Распутина: «Изба» и «Видение». URL: http://www.literatura.flf.vu.lt/?page_id=4561 (дата обращения: 18.02.2020).

Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2010.

Мальгина Н. Повороты американского сюжета Андрея Платонова: неизвестный источник пьесы Платонова «Ноев ковчег». URL: https://imwerden.de/pdf/o_platonove_nina_malygina.pdf (дата обращения: 18.02.2020)

Минин Я. Некоторые стилиевые традиции в ранней прозе Л. Леонова: 1921–1925 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. СПб., 2004.

Непомнящих Н. А. Обзор новых книг о творчестве Л. М. Леонова // Гуманитарные науки в Сибири. 2006. № 4. С. 82–84.

Осинский В. А. Идеино-творческая эволюция Л. Леонова от «Вора» к «Пирамиде»: сравнительно-типологический анализ двух романов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. М., 2004.

Пителкина В. А. Образы дома и гостиницы в повести И. Грековой «Хозяйка гостиницы» // Филология и человек. 2008. № 2. С. 109–115.

Силантьев И. В. Поэтика мотива. М. : Языки славянской культуры, 2004.

Солженицын А. И. Леонид Леонов — «Вор» (из «Литературной коллекции») // Новый мир. 2003. № 10. С. 165–171. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2003_10/Content/Publication6_3388/Default.aspx (дата обращения: 18.02.2020).

Тюна В. И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. 1996. № 2. С. 52–55.

Фуко М. Другие пространства. Гетеротопии // Проект International. 2008. № 19. С. 171–179.

Химич В. В. Поэтика романов Л. Леонова. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989.

Хрулев В. И. Роман «Вор» в духовной биографии Леонида Леонова // Наш современник. 2014. № 5. С. 258–275.

Шатиш Ю. В. Событие и чудо // Дискурс. 1996. № 2. С. 8–9.

Якимова Л. П. Повести Леонида Леонова 20-х годов о революции и гражданской войне как жанрово-тематический и семантико-поэтический цикл. Новосибирск : СО РАН, 2007.

References

Bakhtin, M. M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane: ocherki po istoricheskoi poetike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel: Essays on Historical Poetics]. In M. M. Bakhtin, *Voprosy literatury i estetiki* [Literature and Aesthetics] (pp. 234–407). Moscow: Khudozhestvennaia literatura.

Belogurova, E. V. (2014). *Poetika i semiotika doma v tvorchestve M. A. Bulgakova* [Poetics and Semiotics of House in the Work of M. A. Bulgakov] (doctoral dissertation abstract). Omsk.

Belova, A. *Dom-korabl' v Moskve: legendarnoe zdanie, kotoroe iakoby sposobno vyderzhat' iadernyi udar* [House-Ship in Moscow: A Legendary Building that Supposedly Can Withstand a Nuclear Strike]. *Kulturologia.ru*. Retrieved from <https://kulturologia.ru/blogs/140818/40095/>

Dyrdin, A. A. (2014). *Obraz-geterotopii Okeana v proze Leonida Leonova* (“Doroga na Okean”) [The Heterotopy Image of the Ocean in Leonid Leonov's Prose (*The Road to the Ocean*)]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 4, 7–15.

Foucault, M. (2008). *Drugie prostranstva. Geterotopii* [Other Spaces. Heterotopia]. *Proekt International*, 19, 171–179.

Isaev, G. G. (1975). *Problema stilevoi traditsii Dostoevskogo v proze Leonida Leonova 1920-kh godov* [The Issue of the Style Tradition of Dostoevsky in the Prose of Leonid Leonov of the 1920s] (doctoral dissertation abstract). Gorky.

Khimich, V. V. (1989). *Poetika romanov L. Leonova* [Poetics of L. Leonov's Novels]. Sverdlovsk: Ural University Press.

Khrulev, V. I. (2014). *Roman “Vor” v dukhovnoi biografii Leonida Leonova* [The Novel *The Thief* in the Spiritual Biography of Leonid Leonov]. *Nash sovremennik*, 5, 258–275.

Kovtun, N. V. *Inoprostranstvo v pozdnykh rasskazakh V. Rasputina: “Izba” i “Videnie”* [Other Spaces in Later Stories of V. Rasputin: *The Hut* and *Vision*]. Retrieved from http://www.literatura.flf.vu.lt/?page_id=4561

Lotman, Yu. M. (2010). *Semiosfera* [Semiosphere]. St Petersburg: Iskusstvo-SPb.

Malygina, N. *Povoroty amerikanskogo siuzheta Andreia Platonova: neizvestnyi istochnik pjesy Platonova “Noev kovcheg”* [Twists and Turns of the American Plot of Andrei Platonov: An Unknown Source of Platonov's Play *Noah's Ark*]. Retrieved from https://imwerden.de/pdf/o_platonove_nina_malygina.pdf

Minmin, Ya. (2004). *Nekotorye stilevyje traditsii v rannei proze L. Leonova: 1921–1925 gg.* [Some Stylistic Traditions in L. Leonov's Early Prose: 1921–1925] (doctoral dissertation). St Petersburg.

Nepomnyashchikh, N. A. (2006). *Obzor novykh knig o tvorchestve L. M. Leonova* [Review of New Books about the Work of L. M. Leonov]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri*, 4, 82–84.

Osinsky, V. A. (2004). *Ideino-tvorcheskaia evoliutsiia L. Leonova ot “Vora” k “Piramide”: sravnitel'no-tipologicheskij analiz dvukh romanov* [Ideological and Creative Evolution of L. Leonov from *The Thief*

to *Pyramid: A Comparative Typological Analysis of the Two Novels*] (doctoral dissertation abstract). Moscow.

Pitelina, V. A. (2008). Obrazy doma i gostinitsy v povesti I. Grekovoï “Khoziaika gostinitsy” [Images of the House and the Hotel in the Novel by I. Grekova *Mistress of the Ritz*]. *Filologïia i chelovek*, 2, 109–115.

Shatin, Yu. V. (1996). Sobytiie i chudo [Event and Miracle]. *Diskurs*, 2, 8–9.

Silantjev, I. V. (2004). *Poetika motiva* [Poetics of Motif]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury.

Solzhenitsyn, A. I. (2003). Leonid Leonov – “Vor” (iz “Literaturnoi kolleksiï”) [Leonid Leonov – *The Thief* (from the *Literary Collection*). *Novyi mir*, 10, 165–171. Retrieved from http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2003_10/Content/Publication6_3388/Default.aspx

Tyupa, V. I. (1996). Tezisy k proektu slovaria motivov [Abstracts for the Draft Dictionary of Motifs]. *Diskurs*, 2, 52–55.

Vakhitova, T. M. (2007). *Khudozhestvennaia kartina mira v proze Leonida Leonova (struktura, poetika, evoliutsiia)* [Artistic Picture of the World in Leonid Leonov’s Prose (Structure, Poetics, Evolution)]. St Petersburg: Nauka.

Valianov, N. A. (2017). Khronotop doma v poetike M. Tarkovskogo [Chronotope of the House in the Poetics of M. Tarkovsky]. *Vestnik Krasnoïarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V. P. Astaf'eva*, 1, 174–179.

Yakimova, L. P. (2007). *Povesti Leonida Leonova 20-kh godov o revoliutsii i grazhdanskoi voine kak zhanrovo-tematicheskij i semantiko-poeticheskij tsikl* [The Stories of Leonid Leonov of the 1920s about the Revolution and the Civil War as a Genre-Thematic and Semantic-Poetic Cycle]. Novosibirsk: SO RAN.

Zadorina, A. O. (2012). *Motivnyi kompleks, voskhodiashchii k tekstam Sviaschennogo pisanïia, v romane L. M. Leonova “Piramida”* [The Motif Complex, Going back to the Texts of the Holy Scripture, in L. M. Leonov’s Novel *Pyramid*] (doctoral dissertation). Siberian Federal University, Krasnoyarsk.

Zagidullina, T. A. (2017). Analiz transformatsii modeli reprezentatsii pograničnogo sostoiãniia poleta v svete kul'turologicheskogo podkhoda [Analysis of the Transformation of the Models of Representation of the Borderline State of Flight in the Light of the Culturological Approach]. *Vestnik Krasnoïarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V. P. Astaf'eva*, 1, 189–193.

Задорина Алена Олеговна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры культурологии
и искусствоведения
Сибирский федеральный университет
660041, Красноярск, пр. Свободный, 79
E-mail: amaltea-20x@yandex.ru

Zadorina, Alena Olegovna

PhD (Philology), Associate Professor
Department of Culturology and Art Studies
Siberian Federal University
79, Svobodny Ave.,
660041 Krasnoyarsk, Russia
Email: amaltea-20x@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6185-4750>
ResearcherID: AAH-7447-2021
Scopus AuthorID: 57208107195