

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-97-102  
УДК 882.09

## АНЕКДОТ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРИТЧА Э. РАДЗИНСКОГО «ЛУНИН, ИЛИ СМЕРТЬ ЖАКА»

© Ольга Журчева

### ANECDOTE AS EVIDENCE: THE HISTORICAL PARABLE “LUNIN, OR THE DEATH OF JACQUES” BY E. RADZINSKY

Olga Zhurcheva

The article studies how a historical anecdote becomes not only a source of a dramatic parabola, but also, along with a document, acts as evidence of its time.

Edward Radzinsky began writing in the genre of a dramatic parable in the 1970s. History becomes a plot-forming element in his parables. In history, the playwright finds the possibility of a parable paradox and generalization. In Radzinsky's plays-parables there are always several stylistic layers, several speech discourses. These are: a historical document, correspondence, a diary, literary quotes and reminiscences. One of them is definitely an anecdote; literary and historical anecdotes in “Pushkin's sense of the word” as L. Grossman wrote in his “Studies on Pushkin” (1928). Translated from ancient Greek, the word “anecdote” means unknown, unpublished evidence. This definition is extremely accurate. Because at the moment of the live functioning of a real historical anecdote, it is perceived as a kind of half-truth. A true anecdote is simply not printable and does not require documentary evidence; this is a hidden episode of the past (E. Kurganov). And in the process of the “crisis of the genre”, the anecdote suddenly becomes evidence of an era.

*Keywords:* Radzinsky, dramatic parable, historical anecdote, evidence of an era.

В статье предполагается рассмотреть, как исторический анекдот становится не только источником драматургической параболы, но и наряду с документом выступает в качестве свидетельства своего времени.

Эдвард Радзинский начал писать в жанре драматургической притчи в 1970-е годы. История становится в его притчах сюжетообразующим элементом. Драматург находит в истории возможности притчевого парадокса и обобщения. В пьесах-притчах Радзинского всегда присутствуют несколько стилистических слоев, несколько речевых дискурсов. Это исторический документ, переписка, дневник, литературные цитаты и реминисценции. Один из них, безусловно, анекдот, литературно-исторический анекдот в «пушкинском смысле слова», как писал Л. Гроссман в «Этюдах о Пушкине» (1928). Слово «анекдот» в переводе с древнегреческого означает неизвестное, неизданное свидетельство. Это определение отличается чрезвычайной точностью, потому что в момент живого функционирования реального исторического анекдота он воспринимается как своего рода полуправда. Подлинный же анекдот просто не подлежит печати и не требует документального подтверждения, это утаенный эпизод прошлого (Е. Курганов). А в процессе «кризиса жанра» анекдот неожиданно становится свидетельством эпохи.

*Ключевые слова:* Радзинский, драматургическая параболы, исторический анекдот, свидетельство эпохи.

Биография писателя складывается в борьбе послужного списка и анекдота.  
Ю. М. Лотман

«Лунин, или смерть Жака, записанная в присутствии хозяина» – это вторая пьеса-притча Радзинского, написанная в 1979 году, второй опыт драматурга в области так называемой интеллектуальной драмы. Притчеобразность, дра-

матургическая параболы, столь популярная в европейской драматургии начиная с Б. Шоу и Б. Брехта, была жанром весьма продуктивным, но в отечественной драматургии представлена слабо, в силу внехудожественных причин. Однако в 1960-е – начале 1980-х годов в творчестве А. Володина, Э. Радзинского, Г. Горина, Ю. Эдлеса можно увидеть традиционную или трансформированную драматургическую параболу.

Пьеса-притча в основе своей предполагала некий общеизвестный материал: мифологические, фольклорные, исторические сюжеты и образы, что было необходимо для параболизации, для возникновения двух смысловых полюсов – временного, исторического, преходящего и вечного, определяющего ценностные ориентиры. В основе драматургической параболы, таким образом, почти всегда лежит проблема нравственного выбора и, соответственно, обязательный сюжетный эксперимент, который организует конфликт, систему персонажей, развитие авторской идеи.

В драматургической параболе присутствует как бы «двойное дно». Пьеса-притча (как и ее генетический предшественник – древняя притча) близка к аллегории, иносказанию, смысл которого должен понять читатель / зритель и примерить его на себя. Фабула пьесы-притчи имеет традиционный театрално-действенный характер, однако события – не главное в такой пьесе.

Главным, сюжетообразующим в пьесе-притче оказывается мораль (поучение), где происходит не примитивно-дидактическое, а интеллектуальное или онтологическое осмысление фабулы. Пьеса-притча (или параболы) принципиально парадоксальна, поскольку драматургическое настоящее проецируется на прошлое (реже – будущее), что «составляет основу художественного вымысла и условности» [Журчева, 2019, с. 153] (см. подр. о драматургической параболе: [Журчева, 2017, с. 108–121]).

Как историк Эдвард Радзинский именно в подробностях истории видит переключки и проекции современности. Поэтому он обращается к материалу на первый взгляд как будто бы далекому от притчи. Поскольку биографии декабристов, подробности их взаимоотношений до, во время и после восстания не слишком хорошо знакомы современному человеку, эти обстоятельства вполне подходят для параболизации.

Драматург применяет целый ряд приемов, чтобы читатель / зритель «присвоил» фигуру главного героя, историческую личность Михаила Сергеевича Лунина. Оpozнал в нем современника, осознал современные, в данном случае идеологические и этические реалии конца эпохи «застоя». Первый из этих приемов – наполненность текста пьесы выраженными и скрытыми цитатами. Одни цитаты рассчитаны на интеллектуалов. Например, в самом названии пьесы образованный читатель / зритель угадывает отсылку к знаменитому роману французского просветителя XVIII века Д. Дидро – «Жак-фаталист и его хозяин» (1773). Герой пьесы объясняет, что следует «изящным традициям французской литературы» [Радзинский, с. 156], и записывает историю по-

следних дней своей жизни в виде диалога, «взяв за пример сочинение господина Дидро» [Там же, с. 156].

Михаил Лунин, как и все его современники, несомненно, был знаком с романом Дидро. Поэтому вполне логично, что его персонажи – Жак (= слуга) и Хозяин – будут постоянно присутствовать в пьесе как своего рода маркеры. Себя он иронически представляет Жаком, Хозяином же становится Мундир Императора, за которым скрываются те императоры, на время правления которых пришлась жизнь исторического Лунина, а также те великие князья, под началом которых ему довелось служить.

Эпиграф пьесы – из произведения Ф. М. Достоевского «Записки из подполья»:

«...И раз навсегда объявляю: что если я пишу, как бы обращаясь к читателям, то так мне легче писать... Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет... Ф. М. Достоевский» [Радзинский, с. 145].

Этот эпиграф как бы связывает двадцатилетнее заключение Лунина и впечатления от каторги самого Достоевского. А сюжетно он связан с тем парадоксом, который заложен в тексте и многократно постулируется главным героем: несмотря на то что его письма и труды попадают к его тюремщикам, именно благодаря этому они станут известны потомкам, то есть те, кто убивает его, обеспечивают ему бессмертие.

«... С 1836 года я регулярно отправлял письма моей сестре.

Первый мундир. Эти письма перехватывались и с них составлялись копии... (читает письмо Лунина.) „Дорогая сестра. Мое единственное оружие – это мысль... то согласная... то в разладе с правительством...“» [Там же, с. 199]

Есть и другой уровень текста, который связан с присвоением, узнаванием рассказанной истории. В текст пьесы наряду с реальными историческими лицами и наравне с ними вводятся имена известных и тоже в своем роде ставших историческими персонажей из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Это вполне оправданно, поскольку и эта пьеса, и ее главный герой Чацкий традиционно и в академическом литературоведении, и в школьном изучении связаны именно с идеями декабристов. Радзинский на уровне «обнажения приема» почти повторяет в сцене разезда после бала сцену разезда после вечера из дома Фамусова и помещает имя Чацкого среди имен реальных людей – членов Тайного общества:

«Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Фамусова...

Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Муравьева... Карету Репетилова...» [Там же, с. 158, 164].

Есть и продолжение этого приема в сцене допроса:

«Первый мундир. Мы арестовали всех: Трубецкого, Волконского, Чацкого. Мы даже Репетилова взяли» [Там же, с. 186].

Таким образом, драматург решает несколько художественных задач. Во-первых, он создает атмосферу, культурный, литературный контекст исторических событий, в которые должен погрузиться читатель / зритель. Во-вторых, эти цитаты и стилевые отсылки призваны активизировать культурную память читателя / зрителя, помочь в «присвоении» нового знания и соотнесения его с современностью, без чего невозможно было бы адекватно воспринимать параболический смысл его пьесы. Можно вспомнить мысль Ю. М. Лотмана о том, что «цитаты и реминисценции составляют» чуть ли ни главную структурообразующую составляющую в пушкинском «Евгении Онегине», «поскольку активизируют для читателя определенные затекстовые: поэтические, языковые и общекультурные – пласты; цитаты и реминисценции могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты...» [Лотман, 1995, с. 414].

Драматургическая парабола предполагает обязательно ситуацию выбора, и Радзинский ставит своего героя перед самым главным выбором – на порог смерти. Композиционно пьеса закольцована этим ожиданием смерти. Возникает сюжетный ход, весьма характерный для притч Радзинского: сам герой как бы производит следствие по поводу собственной жизни и смерти. Выстраивается два пространственно-временных действенных ряда. Одни события происходят в настоящем, реальном времени Акатуйской ссылки Лунина, последние стуки его жизни, трагическое знание своей скорой судьбы. Другие события происходят в ментальном пространстве сознания героя – это его воспоминания. Однако нужно заметить, что это не просто театрализованные, казуальные воспоминания, а это нарративный план пьесы. Лунин становится основным нарратором, из его повествования как бы визуализируются участники событий его жизни, а в его рефлексии по поводу этих воспоминаний они становятся функциями, маркерами социальных ролей, которых им пришлось сыграть в жизни Лунина: Кесарь, Авель, Каин, Мария.

Вот для создания этого биографического ряда Радзинский использует не только документальный материал, в частности отрывки из «Писем из Сибири» М. С. Лунина, он создает не столько подлинную биографию своего героя, сколько легендарную. Для чего используется жанр анекдота. Это исторический (литературный) анекдот, или, как называл его Леонид Гроссман, анекдот в «пушкинском смысле слова».

Анекдот можно считать первичным речевым жанром, так как он ориентирован на устную речь. Еще М. М. Бахтин отмечал жанр анекдота среди первичных речевых жанров своей эпохи [Бахтин, с. 240].

Поэтике анекдота, как литературного, так и фольклорного, посвящена, наверное, уже целая библиотека. Я обращусь только к двум источникам: к очерку Л. П. Гроссмана «Искусство анекдота у Пушкина» и к книге Е. Я. Курганова «Анекдот как жанр русской словесности». В отличие от фольклорного анекдота, который часто становится сюжетообразующим в последующей литературе, Курганов назвал литературный анекдот жанром-паразитом, своего рода комплементарным образованием в других жанрах. Анекдот присутствует в других жанрах по касательной, поскольку не несет в себе ни структурной, ни мировоззренческой нагрузки.

Анекдот органично присутствует в портрете, поскольку тесно связан с биографией своего персонажа. Для анекдота важна ситуационная прикреплённость, он должен быть приведен к месту, именно тогда он обретает подлинную остроту и пикантность [Курганов, с. 7–8]. Курганов определяет доминантную эстетическую функцию анекдота как возможность в неожиданной, иногда эксцентричной форме обнаружить специфику нравов общества или отдельной исторической личности [Там же, с. 32].

Анекдот связан с риторикой, с искусством убеждать, часто именно анекдот становится последним доводом в крайней ситуации. Поэтому литературный анекдот расценивают как «бонмо», как остроумную реплику в разговоре. Персонаж анекдота или говорящий анекдотами – это определенная репутация. Лунин такой репутацией обладал.

Необходимо помнить, что не только сам герой – Михаил Лунин – был личностью легендарной, повсюду сопровождаемой анекдотами, но и историческая эпоха была «уснащена» историческими анекдотами. Л. П. Гроссман в своих «Этюдах о Пушкине» как раз писал о том, что русское барство на рубеже XVIII–XIX вв. знало и ценило «особый культ остроумия», считало себя наследником «парижских умственных нравов

XVIII столетия» [Гроссман, с. 45], что впоследствии отразилось в так называемых личных документах, письмах, дневниках, записках.

Таким образом, для характеристики героя драматург использует многочисленные анекдоты о нем как своего рода свидетельства эпохи.

Для понимания личности, ставшей в центре исторического парадокса Э. Радзинского, хочется привести цитату из очерка Н. Я. Эйдельмана «Лунин и его сибирские сочинения»: «И. И. Пущин и С. П. Трубецкой видели в Луине добровольного мученика, полагая, что „в поступках его много участвует тщеславия, но им одним нельзя объяснить важнейших его действий, тут побудительная причина скрывалась в каком-нибудь более сильном чувстве“» [Эйдельман, 1987, с. 312.]. Однако современники декабриста Михаила Сергеевича Лунина видели в его поведении, его письмах, его шутках и другие, весьма противоречивые причины. И. Д. Якушкин писал: «Государственный преступник в 50 лет позволяет себе выходки, подобные тем, которые он позволял себе в 1800 году, будучи кавалергардом; конечно, это снова делается из тщеславия и для того, чтобы заставить говорить о себе. Он для меня всегда был и есть Копьев нашего поколения...» [Якушкин, с. 286].

Его поведение казалось неуместным и в молодые годы при Екатерине II и Павле I, и в годы военной карьеры при Александре I, а уж во время ссылки его эскапады виделись несоответствующими времени и обстоятельствам, представлялись современникам слишком эксцентричными. Это связано с тем, что Лунин с легкой руки знакомых и друзей становится личностью легендарной, о нем постоянно ходят анекдоты, очень похожие на достоверные, а также подлинные рассказы, очень похожие на небылицы о дерзких проказах, шутках, дуэлях и др. Репутация обязывала к определенному поведению.

И, несмотря на эту репутацию, Лунин действительно становится последней жертвой репрессий над декабристами. Одной из версий его смерти (эта точка зрения историков С. Б. Окуня и Н. Я. Эйдельмана звучит в большинстве источников) является удушение арестованного в 1845 году в Акатуе. В пьесе Радзинский создает образ конкретный и обобщенный одновременно: Лунин выступает как своего рода квинтэссенция поколения и в то же время некая маргинальная для своего времени персона. Вкрапления известных лунинских анекдотов и бон мо (bon mot ‘остроумное слово’) рассыпаны по тексту пьесы так же, как и цитаты из писем. Звучат они органично еще и потому, что почти вся пьеса – монолог героя. Устное говорение допускает испол-

зование анекдота, бон мо появляется чаще в диалогах, поскольку для анекдота необходим слушатель.

Одновременно с этим нарратив главного героя соотносится и с письменной речью, с его «Письмами из Сибири». К этому времени мыслители Европы и России успели оценить так называемый жанр личного документа, то есть письма, записки, дневники, где чередовались любовь и политика, события и созерцание, рефлексия и описания. Поэтому устная и письменная речь мешается в репликах и монологах главного героя, создавая своего рода документальный дискурс пьесы.

Первые слова Лунина (не считая пролога): «*Рад вас приветствовать в моем гробу*» [Радзинский, 2007, с. 148].

По сути дела, это и есть последний анекдот о Луине, дошедший до современников из Сибири, впоследствии Герцен напечатает его в своем «Колоколе», придав тем самым анекдоту своеобразную достоверность. Действительно, один из знакомцев Лунина по прежней жизни, сенатор Иван Николаевич Толстой, посетив акатуйскую ссылку Лунина сообщал: «Он и тут остался верен своему характеру, и, когда <сенатор> входил к нему, он с видом светского человека сказал ему: „Permettez-moi de vous faire les honneurs de mon tombeau“, – „позвольте мне Вас принять в моем гробу“» [Эйдельман, 1970].

Это бон мо в пьесе дополнительно разъясняется, присутствие свидетеля события должно добавит анекдоту подлинности устного документа:

«Лунин. Да ничего такого не произошло... не бойтесь... Просто знакомец мой прежний, сенатор, эту ревизию проводил... я его мальчишкой знал по корпусу... Стариком он стал, совсем стариком... Ко мне в камеру заглянул, а на физиономии участие, мы ведь с ним с глазу на глаз. Рад, говорит, вас видеть, Лунин. А я ему и брякни: „Я вас приветствую в своем гробу“. Он так и задрожал. Старики – они про гроб не любят... А вы ведь совсем молоденький... (С маниакальной подозрительностью.) Отчего же вы так испугались – „про гроб“?» [Радзинский, с. 148].

Судьба государственного преступника определена: он умрет от апоплексического удара, то есть будет удушен в своей постели. Таким образом, все разговоры, воспоминания, каламбуры и риторические заявления героя будут крутиться вокруг темы смерти, точнее казни. Впрочем, точку отсчета сюжета, то есть договор с поручиком Григорьевым о предстоящем убийстве, тоже можно рассматривать как анекдот – достоверное и одновременно легендарное свидетельство, по-

сколькo существует масса документов и версий смерти государственного преступника Лунина.

Показателен первый же диалог с Григорьевым, в котором звучит каламбур, собственно и создающий словесную анекдотическую ситуацию:

«Григорьев. ... А вот чей портрет вы на стенку повесили – принужден я спросить.

Лунин. И это – знакомец <...>

Григорьев. А это, если не ошибаюсь, государственный преступник Муравьев-Апостол у вас висит?

Лунин (*смешок*). У нас висит... Ну вот, сами знаете, а чего спрашиваете? <...>

Григорьев. <...> Ну зачем же вы государственного преступника и повесили?

Лунин. Это вы его повесили, любезнейший! А я его не вешал. (*Смешок*)» [Там же, с. 148–149].

Первая часть пьесы – «Бал» – содержит многословно и неточно пересказанный анекдот о дуэли Лунина и Алексея Орлова. Сохранился устный рассказ свидетелей дуэли о том, как Лунин предложил Алексею Орлову обменяться пулями, поскольку они еще никогда не дрались. Первым выстрелом Орлов сорвал у Лунина эполет, вторым – пробил шляпу. Лунин же выстрелил в воздух, их едва разняли. Михаил Орлов часто говорил Лунину, что он обязан ему жизнью брата. В пьесе, правда, дуэль выдается за застарелый идеологический спор, разоблачение трусости и подлости будущего шефа жандармов, дуэль по соображениям, а не из баловства и бретерства.

Приближается казнь, и последний, довольно известный лунинский анекдот окружен пышной риторикой, свойственной, в принципе, писательскому стилю реального Лунина, но противоречащий анекдотическому финалу рассказываемой истории:

«И когда Жаку объявили приговор Хозяина, он захохотал... Меня, познавшего предназначение... чувствовавшего само небо... Плуты! Временные человеки!.. И я заорал: „Прекрасный приговор, господа, его следует немедленно окропить!“ Я приспустил штаны и на приговор...» [Там же, с. 196]

Этот анекдот передавался среди декабристов и известен со слов Николая Цебрикова и Ивана Анненкова. Установка анекдота как жанра на достоверность и соответствие содержания истории характеру героя и эпохе создают исторический контекст. Участники событий рассказывают, что в ознаменование коронации Николая I двадцать пять лет каторги Лунину заменили пятнадцатью годами, чем весьма удивили как его самого, так и других осужденных. «Михаил Лунин... по окончании чтения сентенции, обратясь

ко всем прочим, громко сказал: „Il faut arroser le sentence“ („Господа! прекрасный приговор должен быть окроплен“) – преспокойно исполнил сказанное. Прекрасно было бы, если б это увидел генерал-адъютант Чернышев» [Эйдельман, 1970].

Несмотря на то, что многие современники утверждали, что не слышали лунинских шуток, репутация героя анекдотов создает и биографию Лунина, и ощущение документальности и подлинности происходящего в пьесе.

Радзинский создает в своей пьесе-притче сложный текст, соединяя в нем множество жанров (письма, афоризмы, анекдоты, документы), множество сталкивающихся между собой речевых дискурсов (драматургические диалоги и монологи с установкой и на устную, и письменную речь, риторика политических рассуждений и бонмо), целый ряд сюжетных приемов, соединяющих внешнее и внутреннее действие, прошлое и настоящее, то, что происходит в реальности и в ментальном пространстве героя. Это целое «детективное расследование» парадокса, который драматург положил в основу своей параболы. Он звучит в виде своеобразного афоризма уже в начале пьесы в высказываниях Лунина, а потом повторяется как рефрен: «*Улетают слова, но остается написанное*».

Жанр исторической притчи от множественности источников и свидетельств подлинных, легендарных, анекдотических, художественных позволяет драматургу выйти к обобщениям, к выводу частной истории жизни одного, хоть и весьма значительного человека, к вечным истинам и архетипам. Это воплощено в первую очередь в системе персонажей: кроме Лунина, в его ментальном пространстве существуют только четверо – Каин, Авель, Кесарь и Мария.

Множество лиц воскресают в сознании героя. Волконские, Бестужевы, Завалишины, Муравьевы – в пьесе представляют Второй мундир, впоследствии Сермягу (каторжника), соответственно, Авели, жертвы. Орловы, Уваровы – это Первый мундир, будущие министры, судьи, палачи – Каины. В Мундире Императора воплощается обобщенный образ Кесаря – царя, точнее трех августейших особ, при которых жил и двум из которых служил Лунин: братья Александр, Константин, Николай. Мария, она же Прекрасная дама, Богородица. Это и сестра героя, и его возлюбленная Наталья Потоцкая, и женщина, перед которой он преклонялся в ссылке, – Мария Волконская.

Радзинский создает пьесу-притчу, где перед нравственным выбором становится не герой – он свой выбор уже сделал, а читатель / зритель, ко-

торому самому предлагается спроецировать историческое на современное и осознать через призму нравственных максим, утверждаемых в пьесе, подлинный смысл происходящих вокруг событий. Для этого драматург и создает для притчевого сюжета сложный исторический контекст, куда включены элементы, словно бы подтверждающие подлинность этого контекста: исторические лица и события, письма и документы. Сюда включен и жанр исторического (литературного) анекдота, который выступает здесь как своего рода устный документ эпохи.

Список литературы

- Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237–280.
- Гроссман Л. П. Из «Этюд о Пушкине» // Л. П. Гроссман. Литературные портреты. М.: РИПОЛ классик, 2010. С. 14–78.
- Журчева О. В. Русская драма XX века. Движение художественных форм и художественного сознания: учебно-методическое пособие. Самара: СГСПУ, 2017. 166 с.
- Журчева О. В. Историческая притча Эдварда Радзинского «Лунин, или смерть Жака»: принципы параболлизации // Филология и культура. Philology and Culture. Вып. № 53. 2018. С. 152–155.
- Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. СПб.: Наука, 2007. 740 с.
- Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Ю. М. Лотман. Пушкин. СПб.: Искусство, 1995. С. 291–762.
- Радзинский Э. Лунин, или Смерть Жака // Э. Радзинский. Боги и люди. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. С. 143–206.
- Эйдельман Н. Я. Лунин. М.: Молодая гвардия, 1970. URL: [https://royallib.com/book/eydelman\\_natan/lunin.html](https://royallib.com/book/eydelman_natan/lunin.html) (дата обращения: 01.05.2018).
- Эйдельман Н. Я. Лунин и его сибирские сочинения // М. С. Лунин. Письма из Сибири / изд. подгото-

вили И. А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. М.: Наука 1987. С. 301–352.

References

- Bahtin, M. M. (1979). *Problema rechevyh zhanrov* [The Problem of Speech Genres]. Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Pp. 237-280. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
- Eidel'man, N. Ya. (1970). *Lunin*. [Lunin]. 416 p. Moscow, Molodaya gvardiya. URL: [https://royallib.com/book/eydelman\\_natan/lunin.html](https://royallib.com/book/eydelman_natan/lunin.html) (accessed: 01.05.2018). (In Russian)
- Eidel'man, N. Ya. (1987). *Lunin i ego sibirskie sochineniya* [Lunin and His Siberian Works]. Lunin M. S. Pis'ma iz Sibiri / izd. podgotovili I. A. Zhelvakova, N. Ya. Eidel'man. Pp. 301-352. Moscow, Nauka. (In Russian)
- Grossman, L. P. (2010). *Iz "Etiudov o Pushkine"* [From "Etudes about Pushkin"]. Grossman L. P. Literaturnye portrety. Pp.14-78. Moscow, RIPOL klassik. (In Russian)
- Lotman, Yu. M. (1995). *Roman A. S. Pushkina "Evgenij Onegin"* [A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin"]. Lotman Yu. Pushkin. Pp. 291-762. St. Petersburg, Iskusstvo. (In Russian)
- Radzinskii, E. (2007). *Lunin, ili Smert' Zhaka* [Lunin, or Death of Jacques]. Radzinskii E. Bogi i liudi. Pp. 143-206. Moscow, AST, AST MOSKVA. (In Russian)
- Zapiski, stat'i, pis'ma dekabrista I. D. Yakushkina. (2007) [Notes, Articles, Letters of the Decembrist I. D. Yakushkin]. P. 740. St. Petersburg, Nauka. (In Russian)
- Zhurcheva, O. V. (2017). *Russkaia drama XX veka. Dvizhenie hudozhestvennyh form i hudozhestvennogo soznaniia*. [Russian Drama of the Twentieth Century. The Movement of Art Forms and Artistic Consciousness]. 166 p. Samara, SGSPU. (In Russian)
- Zhurcheva, O. V. (2018). *Istoricheskaia pritcha Edvarda Radzinskogo "Lunin, ili smert' Zhaka: printsipy parabolizatsii"* [The Historical Parable "Lunin, or the death of Jacques" by Edward Radzinsky: The Principles of Parabolization]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. Vyp. No. 53, pp. 152-155. Kazan. (In Russian)

The article was submitted on 15.09.2021  
Поступила в редакцию 15.09.2021

**Журчева Ольга Валентиновна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
Самарский государственный социально-педагогический университет,  
443099, Россия, Самара,  
Максима Горького, 65/67.  
varo@mail.ru

**Zhurcheva Olga Valentinovna,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Samara State University of Social Sciences and Education,  
67 Maxim Gorky Str.,  
Samara, 443099, Russian Federation.  
varo@mail.ru