



DOI: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1088-1105
УДК 811.161.1'37:821.161.1

Научная статья / Research article

Семантическое пространство романа А. Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства»

Н.Д. Стрельникова

Санкт-Петербургский государственный электротехнический
университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина)
ул. Профессора Попова, 5, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 197376
tashastrel@mail.ru

В статье рассматривается роман лауреата премии «Русский Букер» 2017 года А. Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства» как гетерогенный текст. Семиотически осложненный текст анализируется сквозь призму культурных кодов. Даются различные определения понятия «культурный код». Семантическое пространство романа разнообразно. Знаковые произведения XX века, к которым обращается автор, — литературные тексты и кинотексты, — рассматриваются как культурные коды. Это позволяет прочитать роман Николаенко на другом семиотическом уровне, проследив многочисленные отсылки, в том числе имплицитные — к символистскому роману Серебряного века. В центре внимания — взаимодействие и пересечение символов и смыслов.

Ключевые слова: семантика, гетерогенный текст, семиотика, знак, культурный код, символизм, смысл

История статьи:

Дата поступления: 01.06.2019

Дата приема в печать: 20.06.2019

Для цитирования:

Стрельникова Н.Д. Семантическое пространство романа А. Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. no 4. С. 1088—1105. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1088-1105

© Стрельникова Н.Д., 2019.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

UDK 811.161.1'37:821.161.1

The Semantic Space in the Novel of A. Nikolaenko “To kill Bobrykin. The History of one Murder”

Nataliia D. Strelnikova

Saint-Petersburg State Electrotechnical University “LETI”
Professor Popov Str., 5, St. Petersburg, Russian Federation, 197376
tashastrel@mail.ru

In the article the novel “To kill Bobrykin. The history of one murder” by A. Nikolaenko, the 2017 “Russian Buker” prize-winner, is considered as heterogeneous text. The text, semeiotically complicated, is being analyzed through the prism of cultural codes. Different definitions for the concept “cultural code” are given. The semantic space of the novel is various. Iconic works of XX century, to which the author is drawn by the author, — literary texts and screen texts, — are considered as cultural codes. This approach of looking allows to read Nikolaenko novel on other semeiotic level: to trace numerous references, including implicit — to symbolist novel of The Silver Age. In the focus of attention — the interaction and intersection of symbols and meanings.

Key words: semantics, heterogeneous text, semiotics, symbol, cultural code, symbolism, meaning

Article history:

Received: 01.06.2019

Accepted: 20.06.2019

For citation:

Nataliia D. Strelnikova (2019). The semantic space in the novel of A. Nikolaenko “To kill Bobrykin. The History of one Murder”. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10(4), 1088—1105. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1088-1105

Введение

Роман «Убить Бобрыкина. История одного убийства» (2017) представляет собой гетерогенный текст. Данная статья предлагает познакомиться с книгой Александры Николаенко с этой точки зрения.

Понятие «текст» в лингвистике и семиотике рассматривается широко. Гетерогенный текст интертекстуален и многослоен, его элементы вовлечены в сложное взаимодействие, что влечет за собой различные трактовки и варианты прочтения. Восприятие реципиентом-читателем гетерогенного, т.е. семиотически осложненного, текста, становится все более актуальным и спорным вопросом как в лингвистике, так и в литературоведении. Сама структура текста подразумевает некую заданность кодом или кодами.

Понятие «код и культурный код» являются одними из основных в семиотике.

Под культурным кодом понимается «ключ к пониманию данного типа культуры, уникальные культурные особенности <...> Это закодированная в некоей форме информация, позволяющая идентифицировать культуру. Культурный код определяет набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании. Это культурное бессознательное — не то, что четко говорится или осознается, а то, что скрыто от понимания, но проявляется в поступках» [1]. Н.В. Худoley пишет про культурный код, что его «принято по-другому называть национальным менталитетом» [2. С. 157]. Рассуждая об актуальности проблемы

культурного кода не только для культурологов, но и лингвистов, философов, социологов и политологов, муслируется мысль о том, что «владение культурным кодом помогает не только понять культурные особенности нации, но и выстраивать стратегии национального развития в будущем» [2. С. 157].

Ранее Р. Барт сформулировал взаимозависимость текста и культурного кода: «Всякий текст сплетен из необозримого числа культурных кодов, в существовании которых автор, как правило, не отдает себе ни малейшего отчета, которые впитаны его текстом совершенно бессознательно [3. С. 39]. По Р. Барту «коды — это определенные типы *уже виденного, уже читанного, уже деланного*; код есть конкретная форма этого „уже“» [4. С. 456]. «Сотканный из множества равноправных кодов, словно из нитей, текст в свою очередь сам оказывается вплетен в бесконечную ткань культуры; он является ее „памятью“, причем „помнит“ не только культуру прошлого и настоящего, но и культуру будущего: “В явление, которое принято назвать интертекстуальностью, следует включить тексты, возникающие *позже* произведения: источники текста существуют не только до текста, но и после него» [3. С. 39—40].

Понятия-термины *интертекстуальность* и *интертекстуальный анализ* также далеки от однозначности. «Следует ли сохранить расплывчатое понятие „интертекст“ или нужно заменить его рядом более конкретных терминов?» [5. С. 5], «каково современное состояние и перспективы так называемого мифопоэтического анализа <...> и существуют ли „аксиомы“ интертекстуального анализа, которые разделяют ученые различных школ и направлений?» [5. С. 5]. Этими и целым рядом других, не менее важных и спорных вопросов, задаются авторы сборника с красноречивым названием «Интертекстуальный анализ: принципы и границы». Сборник составлен по итогам международного научного семинара, проходившего в СПбГУ в апреле 2016 года; сам же термин был введен Ю. Кристевой в 1967 году.

Итак, Р. Бартом текст понимается как «многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [4. С. 388].

Ю.М. Лотман к 1980-м годам подойдет к пониманию текста, очень близкому к бартовскому пониманию. Ранее (1950—1960-е гг.) ученый развивал концепцию Р. Якобсона, применившего метод бинарных оппозиций, предназначенный для описания единиц языка, при анализе поэтических текстов, впоследствии ставший основой для структурного анализа поэтического текста.

В понимании Ю.М. Лотмана «культурный код» — это «взрыв», представляющий собой соотношение двух или более знаков культуры. Взаимодействуя друг с другом, знаки сталкиваются в семиотическом пространстве. «Семиотическое пространство предстает перед нами как многослойное пересечение различных текстов, вместе складывающихся в определенный пласт, со сложными внутренними соотношениями, разной степенью переводимости и неперевоидимости» [6. С. 30].

Многочисленность связей между знаками, смысловыми элементами, потенциальными и реальными, их совокупность образует новый, объемный, смысл, понимаемый как отношение элементов друг к другу и каждого элемента к целому.

«Смысловое пространство обладает памятью о своих прошедших состояниях и потенциальным „предчувствием“ будущего» [7].

«Итак, текст, по Барту, это не устойчивый „знак“, а условия его порождения — это питательная среда, в которую погружено произведение, это пространство, не поддающееся ни классификации, ни стратификации, не знающее нарративной структуры, пространство без центра и без дна, без конца и без начала — пространство со множеством входов и выходов (ни один из которых не является „главным“), где встречаются для свободной „игры“ гетерогенные культурные коды. Текст — это интертекст, „галактика означающих“, а произведение — „эффект текста“, зримый результат „текстовой работы“, происходящей на „второй сцене“, шлейф, тянущийся за текстом» [3. С. 39—40].

В.В. Красных образно сравнивает культурный код с сеткой: «Код культуры может быть определен как „сетка“, которую культура „набрасывает“ на окружающий мир, членит, категоризует, структурирует и оценивает его» [8. С. 5]. Автор развивает данную мысль: «Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека. Собственно говоря, коды культуры эти представления и „кодируют“. Коды культуры как феномен универсальны <...> Однако их проявления, удельный вес каждого из них в определенной культуре, а также метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обуславливаются конкретной культурой» [8. С. 5]. Существуют некоторые базовые метафоры, автор статьи приводит типы метафор. Так, для описания окружающего мира используются антропоморфные соматические метафоры [9].

Наконец, снова обратимся к исследованиям Р. Барта и его определению кода: «Мы называем кодами просто ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; код, как мы понимаем, принадлежит главным образом к сфере культуры» [4. С. 455—456].

В свете идей Р. Барта, Ю.М. Лотмана, «игры» гетерогенных кодов и рассматривается произведение лауреата премии «Русский Букер» 2017 года Александры Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства».

Интертекстуальность в романе «Убить Бобрыкина. История одного убийства»

В аннотации к изданию 2018 г. говорится о «литературоцентричности» этого произведения [10. С. 2]. Само название звучит провокационно, вызывая в памяти, с одной стороны, имя популярного и плодовитого писателя XIX века П.Д. Бобрыкина (1836—1921), с другой стороны, ассоциативно всплывает известный фильм К. Тарантино «Убить Билла» (2003). Кроме того, автор обращается к прецедентным текстам. Третья глава романа называется «Два капитана», пятнадцатая — *Изумрудный город*, а предпоследняя глава — *Под небом голубым*. Упоминаются «Great expectations» Ч. Диккенса, киноверсия пьесы А.Н. Островского «Бесприданница», представленная фильмом Э.А. Рязанова «Жестокий романс»; строками стихотворения Б. Пастернака «Зимняя ночь» *Мело, мело...* названа одна из заключительных глав.

Структурно роман А. Николаенко состоит из двух частей. Первой части предшествуют два эпиграфа: короткий диалог из книги Николая Якушева «Люди на корточках» и стихотворение Олега Григорьева: «Я мялку вынимаю / И начинаю мять. / Кого не понимаю — / Не надо понимать. / А то если подумаешь / и что-нибудь поймешь, / Не только мялку вытащишь, / А схватишься за нож!» [10. С. 3]. Эпиграф второй части — это стихотворение Н.С. Гумилёва «Самоубийство», приведенное почти целиком, без последней строфы, с нарушенной разбивкой на строфы.

События романа Николаенко развиваются с 70-х до начала 90-х годов прошлого века. Это время последних лет существования советской России легко узнаваемо и тактильно воспринимаемо. Автор обращается к двум знаковым произведениям эпохи: это роман В. Каверина «Два капитана» и кинофильм С. Соловьёва «Асса». Оба произведения можно воспринимать как художественные тексты, красноречиво и точно отразившие советское время. В первом случае — это роман в духе социалистического реализма, но одновременно классический, с одной стороны, приключенческий роман, опирающийся на лучшие образцы этого жанра, овеянный романтикой путешествий, с другой, — роман воспитания. Фильм «Асса» четко и точно обозначил конец советской эпохи.

Остановимся на рассмотрении романа В. Каверина «Два капитана» как одного из кодов книги А. Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства».

Роман В.А. Каверина «Два капитана» и его киноверсия

Автор упоминаемой выше статьи Н.В. Худoley считает, что именно классические тексты формируют культурный код нации. Имеются в виду тексты, без знания которых гражданам той или иной страны сложно будет точно и полно понять друг друга или адекватно разобраться в реалиях современного им мира. С точки зрения автора, «чтобы стать частью культурного кода нации», литературное произведение должно «соответствовать духу своего поколения, отражать свое время» [2]. В список книг, предложенных Худoley, из советской литературы вошли и «Два капитана», и сказочная повесть А.М. Волкова «Волшебник Изумрудного города» (1939; 1959) [2].

Любопытно, что приключенческий роман В. Каверина фигурирует у автора в телевизионной версии как фильм, а не как книга. «Санька, ты смотрел „Два капитана“? — однажды Шишина спросила Таня» [10. С. 26]. В третьей главе романа школьница-соседка задает этот вопрос главному герою романа Саше, с которым она дружит. Но «мать Шишину не разрешала смотреть „Два капитана“. „Глаза себе испортишь“, — говорила мать. И Шишин не смотрел» [10. С. 26]. Таня эмоционально и зримо рассказывает историю, написанную В.А. Кавериним, «о верной дружбе, верной дружбе и о вечной, вечной о любви. Про Саню с Катей и Ромашку, про какого Шишин сразу же решил, что тот Бобрыкин ненавистный будет» [10. С. 26].

Одну из лучших, как представляется ныне, книг XX века для юношества, В. Каверин начал писать в 1938 году, закончил в 1944 году. Сейчас мы сказали бы, что это «культовая» и знаковая книга, отражающая свое время. Но одновременно

она существует вне времени, это книга с динамичным сюжетом, с обаятельными героями, с тайной, которую необходимо разгадать: это увлекательное чтение. Книга Каверина была экранизирована дважды: в 1955 году и в 1976 году; более того, история, рассказанная Кавериним, не потеряла актуальности и в XXI веке, став литературной основой мюзикла «Норд-Ост». Нельзя не согласиться с А.К. Жолковским: «Я знаю, что этот роман уже не так популярен, как когда-то, да и советскость в нем самая настоящая, но я люблю его с детства <...> Недавно <...> заглянул в книгу и зачитался» [11. С. 174].

Саша Шишин, слушая историю Сани Григорьева, ставшего полярным летчиком и разгадавшего тайну пропавшей экспедиции капитана Татаринова, открывшего Северную землю в 1915 году, «вспомнил вдруг, что Саней звали его когда-то люди, а теперь все Шишиным зовут они его...» [10. С. 27]. Имплицитно можно заметить и отсылку к В. Набокову, обозначившему переход из детства в чужой, безлюбивый, враждебный мир: «Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным» [12. С. 15]. Саша Шишин, как и Саня Григорьев, клянется «бороться и искать, найти и не сдаваться... — Ты навсегда клянись! — сказала Таня. — Я навсегда!» [10. С. 27]. Слова девиза из романа В. Каверина — «Бороться и искать, найти и не сдаваться» — являются последними строками стихотворения А. Теннисона «Улисс» и высечены на могиле Роберта Скотта, полярного исследователя, погибшего на обратном пути по возвращении экспедиции с Южного полюса в 1912 году. Автор романа «Убить Бобрыкина. История одного убийства» пишет: «Весь мой литературный фундамент — из папиных любимых книг. Это были старинные издания, довоенные. Я до сих пор помню не только, о чем они, но и их запах <...> Это и папины слова из „Двух капитанов“ <...> „Бороться и искать, найти и не сдаваться“. Я не наивна, за папой повторяя их, просто это очень верные слова» [13]. Герой романа В. Каверина Саня Григорьев — настоящий герой времени: смелый, сильный, целеустремленный человек; а сам роман привлекателен и сейчас тем, что в нем утверждаются вечные ценности: верность, память, справедливость, дружба, преданность и любовь.

Отец Саши Шишина был капитаном второго ранга, и «странами морскими пахло от отца» [10. С. 277], но читатель узнает об этом только в «Главе Последней». Трагедия Саши в том, что он остановился в своем интеллектуальном развитии на уровне примерно пятого класса школы. Почему это произошло и когда — неизвестно. Детство кончилось, одноклассники выросли. Напомним диалог первого эпиграфа первой части: «— Слушай, Элька, — пробормотал Сундуков, поддаваясь очарованию заповедной улочки. — Неужели мы когда-то были детьми? — Меня другое волнует, — ответил, подумав, Флягин. — Неужели я когда-то стал взрослым?» [10. С. 3].

Саша Шишин погружен в свой мир, где важную роль играют сны и детские воспоминания. «В одной аннотации, — пишет А. Николаенко, — моего Сашу называли „не вполне здоровым главным героем“ <...> Мой Саша — мой ребенок, человек, который любит, любит по-настоящему, навсегда, из детства, любит против всех жизненных обстоятельств, боли и страха, один против всего и навсегда» [13]. Это отличает книгу А. Николаенко от романа В. Каверина. Каверину

надо было преодолеть «дистанцию между автором и идеальным советским героем» [11. С. 176]. Каверин пишет в Автобиографии, что он «решил — впервые в жизни — писать роман от первого лица» [14. С. 14]. Николаенко пишет от третьего лица, но дистанция между автором и героем незначительна. Несмотря на то, что герой — аутист, иногда кажется, что автор и герой совпадают, сливаются. В главе «О возвращении забыть» Саше снится, что его папа — это сам Александр Иванович Маринеско, Герой Советского Союза. В действительности, отец Шишина, Николай Петрович, капитан второго ранга, ВПА, погиб, когда Саша был маленьким, но он помнит отца. «Ты тоже вырастишь и капитаном станешь, откроешь Северную землю и назовёшь ее в честь Тани!» [10. С. 277], — напутствует он сына то ли в реальности, то ли во сне. Так причудливо и безумно реализуется мечта, а сюжет романа подобно бумерангу, совершает круг, вновь обращая к «Двум капитанам» В. Каверина. Именно отец дарит Саше перочинный нож, которым главный герой воспользуется в финале. Так концовка романа возвращает нас ко второму эпиграфу первой части: «Не только мялку вытащишь, / А схватись за нож».

Представляется важным и то, что Саня Григорьев в детстве был немым, то есть не совсем здоровым, но смог преодолеть этот недуг.

Книга Николаенко построена подобно роману Каверина, т.е. рассказ обрывается там, откуда началось все повествование: Саня Григорьев возвращается в Энск, а последние слова «Эпилога» романа — «Бороться и искать, найти и не сдаваться» отсылают к клятве мальчиков в начале романа. В начале книги Николаенко Саша клянется этими же словами «навсегда», а в Последней главе вспоминается Северная земля, Австралия, возникающая не без влияния Жюль Верна и романа «Дети капитана Гранта», быть может. Кроме того, первая и последняя главы романа начинаются одинаково: «„Удавлюсь!“ — подумал Шишин и за веревкой в хозяйственный пошел. — Куда собрался? (не) спросила мать» [10. С. 5; С. 275]. Саня Григорьев «становится как бы живым заместителем погибшего капитана Татарина» [15], Саша Шишин надевает китель отца в конце романа.

В свою очередь, и роман В. Каверина является гетерогенным текстом [11; 15]. Так, были сопоставлены завязки романа Каверина (выброшенная сумка с письмами) и роман М. де Сервантеса «Дон Кихот» (рукопись у уличного мальчишки) [16]; замечено, что Каверин воспроизводит сюжетную основу романа Ж. Верна «Дети капитана Гранта» [11]: найденные письма, пропавший капитан, поиски. Каверин опирается на богатую книжную традицию — приключенческого романа, романа-путешествия, романа воспитания [11, 15, 17, 18]. Этим во многом и объясняется «стойкое обаяние» [11] книги В. Каверина.

Таким образом, можно говорить о так называемой «семиотической матрешке». Этот термин был использован применительно к кинотекстам [19], но те же принципы и механизмы работают и в художественных литературных текстах. Напомним, что в романе Николаенко «Два капитана» упоминаются героями как кинотекст, но для автора, конечно, книга В.А. Каверина — увлекательное чтение, литературный текст, прежде всего.

Особую роль в семантике романа А. Николаенко играют письма. Письма Тани представляют собой *вторую реальность, текст в тексте, роман в романе*. Возможно, что на появление этого сюжетного хода — использование эпистолярного жанра в тексте произведения — автора натолкнули также письма из романа Каверина. Это не только письма, найденные в завязке романа маленьким Саней, но и те письма, которые Саня Григорьев пишет Кате, это серия писем, похожих на дневник, так и неотправленных адресату.

Если «Два капитана» можно назвать романом воспитания, по крайней мере, эта жанровая модель использована Кавериним [15], то в «Убить Бобрыкина» взросления не происходит, и в этом трагедия.

Автор статьи о «Двух капитанах» считает, что в романе Каверина рассказана не только история Сани Григорьева, но и «история страны, проходящей те же стадии становления, что и герой. Каверин пытается показать, как после забитости и „немоты“, хаоса начала 20-х и героических трудовых порывов начала 1930-х к концу войны она начинает уверенно двигаться к светлому будущему...» [15]. Роман Николаенко, к сожалению, не дает такой надежды. Страна остается в болезненном состоянии, правда, финал романа открыт. Не сразу становится понятно, что письма Тани пишет Саша, пишет сам себе. Он буквально перевоплощается, становится Таней, заново переживая детские впечатления. В письмах он такой, каким хочет, чтобы его видела Таня, только в письмах заключается и концентрируется настоящая жизнь Саши, из писем состоит его подлинный, теплый мир с запахами, звуками, красками, куда можно убежать от скучной и жуткой реальности. Автор страстно и тонко рисует жизнь на грани безумия, раздвоение личности, симптомы паранойи, знакомые, например, по роману Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1902) и фильму А. Хичкока «Психо» (1960).

Изумрудный город и город золотой как реквием по мечте

Одна из важных глав романа А. Николаенко называется «Изумрудный город», она адресует к известной сказочной повести А.М. Волкова «Волшебник Изумрудного города» (1939; 1959). Сказка А.М. Волкова вторична, написана на основе сказки американского писателя Л. Ф. Баума «Удивительный волшебник из страны Оз». Однако в 70—80 гг. XX века, а именно в это время происходит действие романа, в СССР не упоминали волшебника страны Оз, дети и их родители воспринимали сказку А. Волкова как оригинальное произведение. «Было холодно и некрасиво», — пишет Николаенко [10. С. 93], и потому Таня, прочитавшая книгу А. Волкова, начинает придумывать, как изменить скучное пространство вокруг. Для этого надо стать волшебником самой, и она становится им, ищет свой Изумрудный город, бродя по улицам и дворам и вовлекая в эти поиски Сашу. Наконец, они находят зеленое стеклышко, после чего угрюмый и тусклый мир вдруг преображается в радостный и светлый. «И дальше шли, меняясь стеклышком и стеклышком меня ненастоящий черно-белый город на город настоящий, что нашли» [10. С. 94].

Предпоследняя глава романа называется «Под небом голубым», это строка известной песни в исполнении Б. Гребенщикова из знакового фильма Сергея Соловьёва «Асса». «„Есть город золотой“, — сказала Таня» [10. С. 270]. Автором стихов «Рай» («Над твердью голубой...») является Анри Волохонский [20]. Это стихотворение с измененной строкой стало известным благодаря песне Б. Гребенщикова и фильму С. Соловьёва. В романе тема *города золотого* возникает как мечта и иллюзия, и, конечно, это город детства. Веря, что *город золотой* есть, можно жить: «кто любит, тот любим. Кто светел, тот и свят». Но если любви нет, человек дичает, а когда любовь заканчивается — наступает смерть. После главы «Под небом голубым» автору, наверно, стало трудно или невозможно придумать название последней главы, поэтому она называется просто — Последняя.

Естественным продолжением «Есть город золотой...» могла бы стать песня И. Корнелюка «Город, которого нет ...» на слова Р. Лисиц из сериала «Бандитский Петербург» (2000). Так как речь в статье идет о тексте в понимании Ю.М. Лотмана и Р. Барта, эта отсылка актуальна и значима. Одна из рецензий на роман А. Николаенко называлась «Реквием по детству из сумерек любви» [21]. Автор романа, высоко оценив рецензию, между тем уточнила, что точнее — «Реквием по мечте» [13].

В фильме «Асса» (1987) символически обозначен конец советской эпохи, запечатлено ощущение, что время в нашей стране изменилось, меняется на наших глазах. Фильм стал своеобразным манифестом: в финале звучит призыв к переменам в исполнении В. Цоя. Кажется, что творчество С.А. Соловьёва с его очень тонкими психологическими фильмами «Сто дней после детства», «Нежный возраст» и «Асса», отражает как личные глубокие переживания, так и переживаемое многими. Зыбкость, острота и болезненность восприятия юношеского взросления, созвучны тому, что фиксирует, заново переживая, Александра Николаенко и ее герой.

Трагическую развязку романа приближает эпизод из времени «нежного возраста» (название фильма С.А. Соловьёва), болезненного перехода из отрочества в юность. В главе 42 «Мело, мело...» Таня цитирует, не совсем точно, известные строки стихотворения «Зимняя ночь» из романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», «и Шишин вспомнил, что пастернак тушила мать в чугуне, с фасолью <...> Я пастернака не люблю ...» [10. С. 239—240]. Так, через фарс, приближая трагическую развязку, обозначается пропасть непонимания, нарастающая по мере взросления Тани и болезненного отставания в развитии Саши, остающегося в детстве.

Импрессионистическое предложение, напоминающее о профессии автора, закончившей Строгановское училище, — «на сером серым март дорисовывал февраль» — имплицитно вызывает в памяти строки «Февраль. Достать чернил и плакать!» [22. С. 75].

В романе много имплицитных отсылок. Яркий, колдовской, «нутряной» язык буквально завораживает читателя. Инверсии, звукопись, обилие окказионализмов, особый «странный» ритм, а большая часть книги написана ритмизованной прозой, отсылает к экспериментам Серебряного века, в частности, к творчеству Андрея Белого и его орнаментальной прозе.

Проза Серебряного века

1. Орнаментальная проза Андрея Белого

Орнаментальную прозу также называют лирической, ритмизованной (или ритмической), неклассической [23]. Л.А. Новиков, автор монографии «Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого», считает, что «термин *орнаментальная проза* как более емкий и общий целесообразно предпочесть другим [24. С. 323]. Исследователь подчеркивает специфику стилистики орнаментальной прозы и перечисляет ее характерные особенности, среди которых «насыщенность и „теснота“ изобразительного ряда, ритмическое спиралеобразное разворачивание системы образных средств в виде лейтмотивов, развитие музыкальной темы, многозначность (символичность) самих образов и богатство их ассоциативных связей» [24. С. 326]. Кроме А. Белого в жанре орнаментальной прозы писали Н.В. Гоголь, Е.И. Замятин, А.М. Ремизов, Максим Горький, Л.М. Рейснер. В 2017 году к этому забытому сейчас жанру обратилась Александра Николаенко.

Новиков, настаивая на определении прозы А. Белого как орнаментальной, поясняет, что орнаментальная проза — «это система возможностей, предел поэтической изобразительности художественной прозы» [24. С. 324], вторя тем самым своему любимому автору, Андрею Белому: «труднейшая область поэзии, полная неисчерпаемых, великолепных возможностей», «тончайшая, полнозвучнейшая из поэзии» [25. С. 52; 55]. Одним из первых, написавших об орнаментальной прозе А. Белого, был В.Б. Шкловский, посвятивший Белому очерк и увидевший истоки появления столь необычной стилистической манеры письма Андрея Белого в антропософии: «Антропософское задание было преодолено материалом и повело только к усилению и укреплению метафорического ряда. Вместо антропософской многоплановой прозы мы получили прозу орнаментальную» [26. С. 207]. Орнаментальная проза обладает насыщенной языковой потенцией; кроме музыкальности и ритмичности, особую роль играет и цветопись, и особая пластичность, и архитектура композиции, т.е. в вербальном искусстве орнаментальной прозе находят отражение другие искусства. Эта проза являет собой «гармоничный синтез различных искусств — в словесном» [24. С. 313].

Одной из характерных особенностей своеобычности орнаментальной прозы является двуплановая структура, композиция «двоемирия». В прозе А. Белого данная особенность проявляется в том, что повествование разворачивается происходит в двух планах, «второй (внутренний) план — художественное проникновение в глубину бессознательного героев, в мир их мысли и чувств [24. С. 383]. Эту черту орнаментальной прозы наследует автор романа «Убить Бобрыкина». Например, в книге Николаенко переход из одного плана в другой, «стык двух миров» ярко выражен во второй главе: «Пельменями из дворницкой тянуло, кислым мясом, там жили люди в таджикских байковых одеждах, с тюрбанами, с зубами золотыми, без креста. В лифтовой шахте копошились крысы, где-то в доме открывались и захлопывались двери, мигала тускло лампа, ящики почтовые тянулись вдоль стены. Над ящиками было рукой врага написано: ГАНДОН! <...> на дне

конверт нащупал Шишин, схватил его и, с облегчением к груди прижав, стоял, не открывая глаз, и так стучало сердце под конвертом, точно перепрыгнуло из Шишина в конверт. <...> „Шишину от Тани...“ — Шишин прочитал, вздохнул и выдохнул, лицо в бумагу спрятал и долго дышал чернилами и типографской краской, клеєм канцелярским, лакрицей, жженым сахаром, корицей, монпансье и мылом земляничным ... и той рукой, что выводила: *Шишину от Тани! Тани-Тани-Тани! Трам-пам-пам!* — стучало сердце. Щекотно было, запах светом солнечным сочился. Перцем лестничная пыль глаза слепила, и расплывались строчки на губах. *От Тани, Тани! Тани! Тани ... Трам-пам-пам!* Всё расплывалось, растворялось, всё стучало! Всё! Пельменный запах, лампа, батарея, мать за дверью, тусклая вода ... и растворилось, всё пропало, всё исчезло... Всё! Трам-пам-пам! — стучало сердце, и Шишин не заметил, как огоньки табло над лифтом вверх вбежали и быстро заскользили вниз. „Шишину от Тани ...“, — опять подумал он, нос защищало радостно, как одуванчиками в мае, мятым леденцом, кленовым медом ... Весенней пылью. Коркой ледяной. Полынью пыльной у забора. Черешней, что с Танюшей ели из газетного кулька, вдвоем, и воблиным хвостом. Ореховым колечком. <...> Черёмуховым снегом ...» [10. С. 21—22].

«Осколочная» композиция некоторых частей текста, смена ракурса изображения, монтаж, «многослойность повествования», «мозаика голосов», дробление единой картины на составляющие [24. С. 388—389], маркированное выражение беспокойных «приливов» «потока сознания» персонажей, эмоционального варьирования какого-нибудь интеллектуального и эмоционального переживания, вызванного неотвязной мыслью» [24. С. 392] — все эти составляющие, отмеченные Л.А. Новиковым в прозе А. Белого, буквально воскресли в книге Николаенко. Композиционный прием «неожиданного каламбурного перевода повествования из одного плана („глубинного“, символического или отвлеченно-научного) — в другой (бытовой)» [24. С. 386]. В романе Николаенко этот прием находит отражение в уже цитировавшемся выше фрагменте с Пастернаком и пастернаком [10. С. 239—240]. Также когда герой оценивает предложение матери взять ложку, не различая при этом многозначности слова: «Зачем мне ложка, — удивился Шишин, — если я ботинки надеваю?» [10. С. 19]. Приведем еще один эпизод, свидетельствующий о «каламбурном» сознании главного героя и двух планах повествования: «неторопливо, неотступно шли за ним следы. Не отставали <...> Следы остановились» [10. С. 102].

И последнее здесь замечание. Реакция критики на книгу лауреата премии «Русский Букер» неоднозначна, иногда агрессивна, что естественно для произведений с «лица не общим выраженьем» [27. С. 117], говоря словами Е. Баратынского. «Деструктивный» язык — «разбросанный», «мысленный» язык, т.е. эмбриональный, как его нарекает Новиков [24. С. 313], далеко не каждым читателем и критиком и, конечно, не сразу, воспринимается. Между тем, именно такой язык произведения способен мотивировать читателя додумать самостоятельно недосказанное автором, соединить отдельные фрагменты и мотивы, подчинить свои мысли и эмоции потоку ассоциаций.

2. Символистский роман Ф. Сологуба

Роман «Убить Бобрыкина» написан не без влияния символистского романа начала XX века, и прежде всего романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».

Аллюзия к творчеству Сологуба очевидна. Она заявлена автором в интервью [28].

В обоих случаях эпиграф становится одним из ключей, кодов, помогающим в расшифровке романов, и является тем «ружьем, которое должно выстрелить». Строка из стихотворения Ф. Сологуба «Я сжечь ее хотел, колдунью злую» стала эпиграфом к его роману «Мелкий бес». В конце XXX главы (одна из последних глав романа, третья от конца) главный герой устраивает пожар, поджигает занавес у окна, потому что его мелкий бес, недотыкомка, «навязчиво подсказывала» [29. С. 273] Передонову сделать это. В книге А. Николаенко последняя строка эпиграфа «...А схватишься за нож!» «срабатывает» в конце романа. «„И всё ... — подумал. — Всё“. В кармане перочинный нож нащупал и щелкнул кнопкой выдвигной» [10. С. 282].

Можно бесконечно говорить о параллелях между произведениями Ф. Сологуба и А. Николаенко, множить примеры, касающиеся структуры (две реальности), расстановки действующих лиц (своеобразное преломление темы любовного треугольника), сюжета, обращения к теме школы, системы образов, интертекстуальности, образа главного героя — душевнобольного человека. «Передонов квинт-эссенция обыденного сознания всех, с другой стороны — все остальные словно грязные зеркала отражающие что-то от передоновского сознания» [30. С. 139]. В романе «Убить Бобрыкина» не совсем так. С одной стороны, Шишин, буквально повторяя фразы, произнесенные или изреченные матерью, сказанные Таней, услышанные когда-то, является, перефразируем, «квинтэссенцией обыденного сознания» 80-х годов XX века. С другой стороны, сам Саша представляет собой особый мир с индивидуальными представлениями, страхами, маниями и страстями, где главное — любовь и верность. В этом Шишин есть полная противоположность Передонову. Детская преданность Тане, ставшая любовью, превратившаяся в маниакальную, болезненную страсть, наполняет несчастную и безумную жизнь героя радостью существования, счастьем и осмысленностью.

Естественным результатом искаженного восприятия действительности и у Передонова, и у Шишина является размытость границ между сном и явью, безумием и трезвым взглядом, настоящим и прошлым, воспоминанием и надеждами, чаяниями и иллюзиями; постоянная зыбкость переходов является отличительной стилиевой чертой авторов обеих книг.

Разделяя мнение автора статьи «Семиотика конфликта в романе Ф. Сологуба „Мелкий бес“», считающего, что «реалии, описываемые в романе, становятся выразительным воплощением онтологической безнадежности, присутствующей в картине мира рубежа веков и в мировоззрении Сологуба» [31. С. 28], заметим, что к 70-м годам XX века картина мира не изменилась. Она столь же онтологически безнадежна, но не в мировоззрении Николаенко. Скорее наоборот, автор ностальгирует по ушедшему времени своего детства и юности, но любопытно, что текст свидетельствует об обратном.

Текст Сологуба многослоен: «семиотическая рефлексия сологубовского текста направлена на воспроизводство культурного кода, благодаря чему текст обогащается новыми смыслами» [31. С. 29]. Сологуб использует классические сюжеты и образы («Шинель», «Пиковая дама», «Записки сумасшедшего», «Записки из подполья», «Двойник», «Человек в футляре») [32], но помещает их в реалии современного ему мира, окружает современными декорациями.

Страх Передонова, что на его месте окажется Володин, его подменят Володиным, превращается в манию, ведущую к трагической развязке. «Убить Бобрыкина» становится навязчивой маниакальной идеей Шишина только потому, что «Бобрыкин ненавистный» оказался рядом с Таней, а когда-то, в детстве, на его месте был Шишин. Тема *двойничества*, идея *подмены* звучат в обоих текстах.

Роман Николаенко — прямая проекция на роман Сологуба и, следовательно, роман Николаенко тянет за собой «весь шлейф» того, что уже присутствует в романе Сологуба, порождая новые смыслы, связанные уже с советской реальностью. Чтение первых страниц книги Николаенко уже вызывает аллюзию с сологубовским «Мелким бесом»: фон, атмосфера, буквально давящая все живое. Тоска и мрак, беспредельная беспросветность и бессмысленность бытия, неприютность разлиты по страницам обеих книг. Удивительно, как авторам удастся «навеять» читателю ощущение духоты, угрюмости и тошнотворного пространства, убогость и вязкость быта, создав при этом органичный поэтический текст. В обоих случаях использованы разные приемы и задействованы разные уровни языка. Постепенно нарастающее безумие, приводящее к убийству, искусно описано Ф. Сологубом и А. Николаенко. Раздвоение личности происходит «с разным знаком»: Передонов и Шишин не похожи, однако значимые фамилии-антропонимы указывают на их родственность.

Рамки статьи позволяют привести лишь несколько примеров, свидетельствующих о влиянии сологубовского романа на книгу А. Николаенко, хотя параллели не ограничатся одной страницей. Прежде всего, персонажи подвержены мании преследования и испытывают постоянное чувство тревоги и страха. «Ему казалось, что кто-то все стоял около дома и теперь следит за ним» [29. С. 178]; «Не следит ли мать за ним» [10. С. 7]; «Во рву на улице, в траве под забором, может быть, кто-нибудь прячется, вдруг выскочит и укокошит» [29. С. 60]; «И испугался посредине, что светофор переключится, все поедут и его раздавит насмерть» [10. С. 6], «Передонов <...> чувствовал тоску и страх» [29. С. 111], «Шишин <...> прислушался с тоской, как гниль бормочет и кривой, закрытой дверцами трубе <...>, и стало страшно Шишину» [10. С. 32]. Во-вторых, оба не любят людей. «Передонов смотрел равнодушно: он не принимал никакого участия в чужих делах, — не любил людей...» [29. С. 30—31]; «не люблю людей» [10. С. 6]; «Повсюду люди, — с раздражением думал он. — Битьем людьми набито, как в аптеке» [10. С. 6]; «Везде люди жили чужие, враждебные Передонову, и иные из них, может быть, и теперь злоумышляли против него» [29. С. 121—122].

Болезненная привычка показывать кукиш, дулю или шиш присуща и Передонову, и Шишину. «И если рядом не было людей, то дулю турникету показывал или язык» [10. С. 6]; «Передонов сердито взял у него из рук тросточку, приблизил

ее набалдашником, с кукишем из черного дерева, к носу Володина, и сказал: — Шиш тебе с маслом» [29. С. 211—212]; «И он показывал вслед ей кукиш» [29. С. 227]. Прimitивная привычка *чураться*, упоминать *чёрта*, свойственная низовой культуре и фольклорно-средневековому сознанию, маркируют оба текста, наделяя их яркой спецификой: «...зачурался шепотом» [29. С. 126]; «Переступая порог, Передонов зачурался про себя» [29. С. 96]; «Чур, чур тебя! — крестясь, шептала мать» [10. С. 262]; «Стой смирно, не чертись! — впивая пальцы в плечи, говорила мать» [10. С. 177]; «...и душно пахло в комнате испитым чаем, валерьяной, серной кислотой, которой мать чертей в углах травила и клопов» [10. С. 273]; «Ты, может быть, черта в кармане носишь!» [29. С. 127] и т.д.

Роль пейзажа, создающего настроение, важна в обеих книгах. Это тусклый, серый, тоскливый фон с хмурым небом. «Погода стояла пасмурная. Листья с деревьев падали покорные, усталые. Передонову было немного страшно» [29. С. 89]; «Опять была пасмурная погода. Ветер налетал порывами, и нес по улицам пыльные вихри» [29. С. 95]; «...и снег мочил ему лицо, и ветер безжалостно трепал за капюшон. А под ногами шляпало и жижей воротило за шнуры» [10. С. 6]; «На улице было ветрено и тихо. Лишь изредка набегали тучки. Лужи подсыхали. Небо бледно радовалось. Но тоскливо было на душе у Передонова» [29. С. 112]. Пейзаж враждебен обоим героям. «И погода была неприятная. Небо хмурилось, носились вороны, и каркали» [29. С. 153]; «Припорошило, из пустого неба летели косо белые колючки, в проталинах собачьих песьим стыло...» [10. С. 23]; «Мир, занесенный снегом, не кончался» [10. С. 24]. Постоянно тоскливое настроение зависит от погоды. «Хмурая погода наводила на него тоску» [29. С. 180]; «На улице за вечерело тускло, серо, гадко» [10. С. 9]; «На улице все казалось Передонову враждебным и зловещим» [29. С. 186].

Особый пласт принадлежит лексике. Так, В романе Сологуба много окказионализмов типа: *разгрибаниться*, *глазопялка*, *углан*, *вымурлычет*, *чужепахучее*. Обилие окказионализмов является отличительной чертой прозы А. Николаенко: *вывовать*, *стрянь*, *пришишикнуть*, *пустодень*, *сыровело*, *объедь*, *как пся во всях*. Оба автора используют диалектизмы, например, *во-снях* [29. С. 189], *посолимся* [10. С. 18].

Наконец, когда в тексте Николаенко читаешь: «На улице за вечерело тускло, серо, гадко. Как назло, **встретился** под самым козырьком опасным Шишину красивый **Бобрыкин** ненавистный, в лоснящейся **бобровой** шапке, белозубый, **чернобровый**, в широком шарфе, **небрежно брошенном** за спину» [10. С. 9], то невольно вспоминается фрагмент из романа «Мелкий бес», построенный на аллитерации: «**Вершина**, маленькая, худенькая, темнокожая женщина, вся в **черном**, **чернобровая**, **черноглазая**. Она курила папироску в **черешневом**, темном мундштуке» [29. С. 28].

Заключение

«Магазин „Хозяйственный“ через дорогу был, как все хозяйственные магазины. „Все хозяйственные магазины через дорогу. Почему?“ — подумал вдруг» [10. С. 5—6]. Помимо повтора, использованный здесь прием типизации есть харак-

терный гоголевский прием: «Покой был известного рода; ибо гостиница была тоже известного рода, то есть именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах» [33. С. 8]. Имплицитно присутствует и классическая пьеса А.Н. Островского «Гроза». Яркий образ фанатичной матери Шишина заставляет поверить, что «темное царство», самодуры города Калинова никуда не исчезли, они продолжают ломать жизнь своим детям, коверкать их психику, навязывая архаичные домостроевские представления [34. С. 258]. Тема нового средневековья, насыщенная густой смесью суеверий, примет, разных жанров русского фольклора, включая современные городские «страшилки» (глава «Мосгаз»), религиозные, библейские тексты, занимает важное место и требует особого разговора.

В интервью, данном «Независимой газете» [13], Александра Николаенко поясняет, что трагический финал повести предопределен и навеян не столько пьесой А.Н. Островского «Бесприданница», сколько ее киноверсией «Жестокий романс» — художественным фильмом режиссера Э.А. Рязанова. Еще точнее, впечатлением, ощущением после просмотра. На последней странице романа «Убить Бобрыкина» автор рисует картину: «Шишин и Танюша на лестнице сидели рядом, по площадке металась семечная шелуха. “Как черный снег...” — подумал. Голова ее лежала на его коленях, и от волос ее, как в детстве, пахло мылом земляничным» [10. С. 283]. Эти слова вызывают ассоциацию, только подтверждающую вышесказанное, с заключительной сценой спектакля «Бесприданница», поставленном в Санкт-Петербургском «Театре на Васильевском». «В финале версии Д. Хусниярова нет знаменитого выстрела. Лариса и Карандышев появляются на высоко раскачивающихся под потолком качелях, говорят тихо и медленно» [35. С. 159].

Наконец, вторая часть романа предваряется эпиграфом. Стихотворение Н.С. Гумилёва приведено почти целиком, кроме последних строк. Оно называется «Самоубийство». Роман с названием «Убить Бобрыкина. История одного убийства» заканчивается тем, что главный герой — Саша Шишин — убивает двух единственных родных, любимых женщин, таким образом, убивая себя. Таким образом, наравне с другими кодами текста А. Николаенко, многие из которых названы в предлагаемой статье, занимает свое место и стихотворение поэта-акмеиста Н. Гумилёва с символическим названием «Самоубийство».

Библиографический список

1. *Культурный код* [Электронный ресурс] // Википедия — версия энциклопедии на русском языке. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 01.06.2019).
2. *Худолей Н.В.* Культурный литературный код современного российского читателя // Вестник КемГУКИ. 2014. no 29. С. 155—164.
3. *Косиков Г.К.* Ролан Барт — семиолог, литературовед. Вст. статья // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 3—45.
4. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
5. Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей /под ред. А.А. Карпова, А.Д. Степанова. СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2018.
6. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.

7. *Пенцова М.М.* Проблема культурного кода в семиотике Ю.М. Лотмана [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-kulturnogo-koda-v-semiotike-yu-m-lotmana> (дата обращения: 01.06.2019).
8. *Красных В.В.* Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // *Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 5—19.*
9. *Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By.* Chicago, 1990.
10. *Николаенко А.* Убить Бобрыкина. История одного убийства. М.: РИПОЛ, 2018.
11. *Жолковский А.* Стойкое обаяние «Двух капитанов» // *Новый мир.* 2018. no. 3. С. 174—192.
12. *Набоков В.В.* *Избранное.* М.: АСТ: Олимп, 2011.
13. *Николаенко А.* Выдохнуть солнце. Александра Николаенко о запахе старинных книг, папфизике, который научил мечтать, и реквиеме по детству [Электронный ресурс]. Режим доступа: Независимая газета. 18.01.2018. www.ng.ru/ng_exlibris/2018-01-18/10_919_nikolaenko.html (дата обращения: 01.06.2019).
14. *Каверин В.А.* *Собрание сочинений в 6 т. Т. 1.* М.: Гос. изд-во худ. лит, 1963.
15. *Майофис М.* Как читать «Двух капитанов» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post444034069/>; arzamas.academy/mag/429-2cap (дата обращения: 01.06.2019).
16. *Жолковский А.К.* Уроки испанского // *Очные ставки с властителем: Статьи о русской литературе.* М., РГГУ. С. 358—364.
17. *Литовская М.А.* Две книги «Двух капитанов» // *Русская литература XX века: 1930-е — середина 1950-х гг. В 2 томах. Т. I. М., «Академия», 2014. С. 391—400.*
18. *Oulanoff Hongor* *The Prose Fiction of Veniamin A. Kaverin.* Cambridge, Mass., «Slavica», 1976.
19. *Евграфова Ю.А.* Семиотическая «матрешка»: кодирование в гетерогенных экранных текстах (на примере кинотекста «Король говорит!» и видеотекста «Ты один ты такой») // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика.* 2019. Том 10. no 1. С. 75—84.
20. История песни «Рай» («Город золотой») [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://song-story/gorod-zolotoi> (дата обращения 15.03.19).
21. *Борисов Р.* Реквием по детству из сумерек любви [Электронный ресурс]. Режим доступа: livelib.ru/book/1002112837-ubit-bobrykina-aleksandra-nikolaenko/ 8 (дата обращения 15.03.19).
22. *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1990.
23. *Кожеевникова Н.А.* Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // *Известия АН СССР. Сер. Лит. и яз.* 1976. no 1. С. 55—67.
24. *Новиков Л.А.* Стиль и поэтика прозы Андрея Белого // *Избранные труды. Т. II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea.* М.: Изд-во РУДН, 2001. С. 295—485.
25. *Белый А.* О художественной прозе // *Горн, кн. 2—3.* М., 1919.
26. *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929.
27. *Баратынский Е.* Муза // *Путешествие в страну. Поэзия: В 2 кн. Кн. 1.* Л.: Лениздат. 1988.
28. «Я провалилась в ритм романа» // *Огонек.* no 5. 12.02.2018. С. 32. kommersant.ru/doc/3540438/
29. *Сологуб Ф.* *Мелкий бес.* М.: Художественная литература, 1988.
30. *Барковская Н.* Поэтика символистского романа. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996.
31. *Осипова О.И.* Семиотика конфликта в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика.* 2014. no 3. С. 27—34.
32. *Милиц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Блоковский сборник, III, Уч. зап. Тартуского гос. ун-та.* Тарту, 1979. Вып. 459. С. 76—120.
33. *Гоголь Н.В.* *Собрание сочинений: в шести томах. Т. 5.* М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1949.

34. Стрельникова Н.Д. К вопросу о языковой личности в романе А. Николаенко «Убить Бобрыкина. История одного убийства» // Язык как отражение духовной культуры народа: материалы Международной научной конференции 18—20 октября 2018 г. Архангельск: КИРА, 2018. С. 250—258.
35. Стрельникова Н.Д. Пьеса А.Н. Островского «Бесприданница» и ее интерпретации // Лингвострановедческие, социокультурные и лингвистические аспекты в изучении и преподавании иностранного языка и литературы. Тайвань: Тамканский университет, 2015. С. 145—160.

References

1. Cultural code [Electronic resource] Wikipedia-version of the encyclopedia in Russian. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/> (accessed: 06/01/2019).
2. Khudoley, N.V. (2014). Cultural literary code of the modern Russian reader, *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 29, 155—164.
3. Kosikov, G.K. (1989). Roland Barthes — semiologist, philologist. UGT. Article In *R. Barth. Selected works: Semiotics: Poetics*, G.K. Kosikov (Ed., transl.), Moscow: Progress. pp. 3—45.
4. Bart, R. (1989). *Selected works: Semiotics: Poetics*, G.K. Kosikov (Ed., transl.). Moscow: Progress.
5. Intertextual analysis: principles and boundaries: a collection of scientific articles (2018). A.A. Karpov (Ed.), A.D. Stepanov. St. Petersburg: Publishing house of St. Petersburg. un-ta.
6. Lotman, Y.M. (2000). *Universe Of The Mind*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.
7. Pentsova, M.M. The Problem of cultural code in semiotics of Yu.M. Lotman. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-kulturnogo-koda-v-semiotike-yu-m-lotmana> (accessed: 06/01/2019).
8. Krasnykh, V.V. (2001). Codes and standards of culture (invitation to talk). *Language, consciousness, communication: collection of articles*. Moscow: MAX Press. pp. 5—19.
9. See, for example, (2001). Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, 1990. *Language, consciousness, communication: Collection of articles*. ed. Moscow: MAX Press.
10. Nikolaenko, A. (2018). To Kill Barykina. The story of a murder. Moscow: RIPOLL.
11. Zholkovsky, A. (2018). Persistent charm of “Two captains”, *New world*, 3, 174—192.
12. Nabokov, V.V. (2011). *Selected*. Moscow: AST: Olimp.
13. Nikolaenko, A. (2018). Exhale the sun. Alexandra Nikolaenko about the smell of old books, dad-physics, who taught to dream, and Requiem for childhood. *Nezavisimaya Gazeta*. 18.01.2018. URL: www.ng.ru/ng_exlibris/2018-01-18/10_919_nikolaenko.html (accessed: 06/01/2019).
14. Kaverin, V.A. (1963). *Collected works in 6 vols*. Moscow: state publishing house.
15. Mayofis, M. How to read “Two captains”. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post444034069; arzasmas.academy/mag/429-2cap> (accessed: 06/01/2019).
16. Zholkovsky, A.K. lessons of Spanish. In: Zholkovsky A. K. *Confrontation with the ruler: Articles about Russian literature*. Moscow: Russian state humanitarian University. pp. 358—364.
17. Litovskaya, M.A. (2014). Two books “Two captains” In: *Russian literature of the XX century: 1930s — mid-1950s in 2 vols*. Vol. I. Moscow: Academy. pp. 391—400.
18. Oulanoff, Hongor (1976). *The Prose Fiction of Veniamin A. Kaverin*. Cambridge: Mass., “Slavica”.
19. Evgrafova, Yu.A. (2019). Semiotic “matryoshka”: coding in heterogeneous screen texts (on the example of the film text “the King speaks!” and videotext “You’re the one you’re so”), *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10 (1), 75—84.
20. History songs “Paradise” (“City Golden”) (2019). URL: https://song-story/gorod_zolotoi (accessed: 15/03/2019).
21. Borisov, R. Requiem for childhood from the twilight of love. URL: livelib.ru/book/1002112837-ubit-bobrykina-aleksandra-nikolaenko/ 8 (accessed: 06/01/2019).

22. Pasternak, B.L. (1990). Poems and poems: 2. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
23. Kozhevnikova, N.A. (1976). From observations on non-classical (“ornamental”) prose, *Izvestiya an SSSR. Ser. Literatura and yazyk*, 1, 55—67.
24. Novikov, L.A. (2001). Style and poetics of Andrei Bely's prose In *Novikov L.A. Selected works. Aesthetic aspects of language. Miscellanea*. Moscow: publishing house of RUDN. pp. 295—485.
25. Belyi, A. (1919). About fiction, *Gorn*, 2—3. Moscow.
26. Shklovsky, V.B. (1929). On the theory of prose. Moscow: Federation.
27. Baratynsky, E. (1988). Muse In *Journey to the country Poetry*: in 2 books. Book 1. Leningrad: Lenizdat.
28. “I fell into the rhythm of the novel” (2018). *Ogonyok*. 5. 12.02.2018. 32.; kommersant.ru/doc/3540438/
29. Sologub, F. (1988). The Petty demon. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura.
30. Barkovskaya, N. (1996). Poetics of the symbolist novel. Yekaterinburg: izdatel'stvo Ural'skogo pedagogicheskogo universiteta.
31. Osipova, O.I. (2014). Semiotics of conflict in the novel by F. Sologub “Small demon”, *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 3, 27—34.
32. Mints, Z.G. (1979). On some “neomiphological” texts in the works of Russian symbolists. In *Blokov collection, III, Tartu state University*, 459. Tartu. pp. 76—120.
33. Gogol, N.V. (1949). Collected works: in six volumes. Vol. 5. Moscow: hudozhestvennaja literature.
34. Strelnikova, N.D. (2018). The question of linguistic identity in the novel And Nikolaenko “Kill Barykina. The story of one murder” In *Language as a reflection of the spiritual culture of the people: proceedings of the International scientific conference 18—20 October 2018*. Arkhangelsk: KIRA. pp. 250—258.
35. Strelnikova, N.D. (2015). A.N. Ostrovsky's Play “Bespridannitsa” and its interpretations In *Lingvostranovedcheskie, sociocultural and linguistic aspects in the study and teaching of foreign language and literature*. Taiwan: Tamkan University. pp. 145—160.

Сведения об авторе:

Стрельникова Наталья Данииловна, заведующая кафедрой русского языка Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина), кандидат филологических наук; *научные интересы*: русская литература и культура, современный русский язык, русский язык как иностранный; *e-mail*: tashastrel@mail.ru.

Information about the author:

Nataliia D. Strelnikova, The head of the Russian language Department of State Electrotechnical University “LETI”, Ph. D. (Philology). *Research interests*: Russian literature and culture, modern Russian language, Russian as Foreign language, *e-mail*: tashastrel@mail.ru.