

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184

EDN: NUBAUT



Евангельские мотивы в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Дурак»

М. А. Алякринская

*Российская академия государственной службы —
Северо-Западный институт управления
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru

Аннотация. Рецепция евангельского текста в цикле «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина недостаточно исследована в литературоведении. В статье эта проблема рассмотрена на примере сказки «Дурак», в которой, как и в романе Ф. М. Достоевского «Идиот», предпринята попытка художественного воплощения образа «положительно прекрасного человека». Сказка «Дурак», синкретичная по жанровой природе, абсорбирует жанровые модели сказки, романа и жития. Элементы поэтики жития проявляются в сюжете, который представлен как рассказ о подвижнике, борющемся со злом; в житийной топике (принцип *imitatio Christi*, мотивы благочестивых родителей, испытаний и искушений, странничества). Поступки героя являются реализацией евангельских императивов, особенно принципа кенозиса — христианского самоумаления. Однако житийный пласт сказки затемнен сатирическим модусом и феноменом разъединенности субъекта повествования (внутритекстового нарратора) и имплицитного автора; в пародийном мире сказки некоторые житийные мотивы снижены, трагестированы, но, несмотря на это, они сохраняют смысловую значимость. Использование житийного и евангельского дискурса связано, как представляется, с желанием писателя максимально уйти от конкретики, обратившись в обрисовке героя к «неумирающим общим положениям». Герой, соотношенный с типом христианского праведника, представлен обобщенно, символически. Евангельские коннотации «Дурака» помогают прояснить вопрос о евангельском тексте цикла «Сказки»: схожесть проблематики и инвариантности конфликтов в «Рождественской сказке» и «Дураке» дает основание говорить о сквозных мотивах евангельского текста писателя.

Ключевые слова: М. Е. Салтыков-Щедрин, «Сказки», «Дурак», «Рождественская сказка», евангельский текст, житийная топика, жанр, сказка, образ, герой

Для цитирования: Алякринская М. А. Евангельские мотивы в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Дурак» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 89–111. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184. EDN: NUBAUT

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184

EDN: NUBAUT

Gospel Motifs in M. E. Saltykov-Shchedrin's Fairy Tale "The Fool"

Marina A. Alyakrinskaya

*The Russian Academy of Public Administration —
Northwestern Institute of Management
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru

Abstract. The reception of the Gospel text in M. E. Saltykov-Shchedrin's cycle "Tales" has not been sufficiently explored in literary studies. This article examines this issue using the example of the fairy tale "The Fool" ("Durak"), in which, as in F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot," an attempt is made to artistically embody the image of a "positively beautiful person." The fairy tale "The Fool," genre-syncretic in nature, contains elements of a fairy tale, a novel, and a hagiographic text. The elements of hagiographic poetics are evident in the plot, which is presented as a story about an ascetic fighting against evil; in the hagiographic topoi (the principle of imitatio Christi, the motifs of pious parents, trials and temptations, and pilgrimage). The hero's actions embody the Gospel imperatives, particularly the principle of kenosis — Christian self-emptying. However, the hagiographic layer of the fairy tale is obscured by the satirical mode and the gap between the narrative subject (the intratextual narrator) and the implicit author. In the fairy tale's parodic world, some hagiographic motifs are reduced and travestied, but they still retain their semantic significance. The use of hagiographic and Gospel discourse appears to stem from the author's desire to distance himself as much as possible from concrete details, turning instead to "timeless universal principles" in his portrayal of the protagonist. The protagonist, associated with the archetype of the Christian righteous man, is presented in a generalized, symbolic manner. The Gospel connotations of "The Fool" help to clarify the place of the Gospel text within the "Tales" cycle: the similarity of themes and the recurrence of conflicts in "The Christmas Tale" and "The Fool" allow us to speak of recurring motifs from the Gospel text in the writer's work.

Keywords: M. E. Saltykov-Shchedrin, "Tales", "The Fool", "The Christmas Tale", Gospel text, hagiographic topoi, genre, fairy tale, image, hero

For citation: Alyakrinskaya M. A. Gospel Motifs in M. E. Saltykov-Shchedrin's Fairy Tale "The Fool". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2026, vol. 24, no. 3, pp. 89–111. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17184. EDN: NUBAUT (In Russ.)

.....

На протяжении длительного времени М. Е. Салтыков-Щедрин воспринимался как писатель, столь далекий от религиозной проблематики, что поиски даже «малейших следов» христианского культурного кода в его произведениях представлялись «заведомо неосновательными» [Есаулов: 255]. Только начиная с 1980-х гг. исследователи заговорили о евангельском подтексте романа «Господа Головлевы» [Есаулов], [Щукина], [Евдокимова, Николаева, Чернышова] и о связи с библейскими традициями отдельных сказок [Жилякова].

В цикле «Сказки» с евангельскими мотивами наиболее тесно связаны три произведения: «Дурак», «Христова ночь» и «Рождественская сказка». Примечательно, что все эти произведения объединены также проблемой положительного героя. Распространена точка зрения, согласно которой в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина положительного героя нет; в частности, ее высказывал такой знаток писателя, как С. А. Макашин¹. Однако, вопреки устоявшемуся мнению, представляется правомерным утверждать, что образ положительного героя как в творчестве сатирика, так и в цикле «Сказки» присутствует, и немаловажную роль в создании этого образа играет евангельский текст.

Рамки настоящей статьи ограничены в основном сказкой «Дурак». Сказку эту в письме В. М. Соболевскому М. Е. Салтыков оценил как не вполне удачную:

«...боюсь, что сказка Вам не понравится. Идея ее не дурна, но в исполнении заметно утомление» [Салтыков-Щедрин; т. 20: 133].

Такую самокритику исследователи связывали с причинами политического характера. «По-видимому, речь идет о какой-то недосказанности, и, конечно, трудно сказать, о какой именно, — писал М. М. Гин. — Недосказанность у такого политически острого писателя, как Щедрин, вещь нередкая и вполне объяснимая» [Гин: 38]. Однако, как представляется, естественнее объяснить позицию М. Е. Салтыкова исходя

¹ См.: «...самый склад личности и писательского дарования Салтыкова, которыми наделила его природа, не заключали в себе возможностей для воспроизведения светлых тонов жизни и для создания положительных образов, чему теоретически, программно Салтыков придавал большое значение» [Макашин, 1989: 115].

из буквального смысла его высказывания: идея «недурна», но не реализована в полной мере.

Подобное суждение о сказке «Дурак» типологически сходно с критическим отзывом писателя о романе Ф. М. Достоевского «Идиот», где художественный замысел также ограничен от «исполнения». По сути дела, известная высокая оценка «Идиота» Салтыковым-критиком относится исключительно к концепции романа, сопряженной с образом главного героя:

«Укажем <...> на попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основание романа "Идиот", — и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что это такая задача, перед которою бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями» (здесь и далее в цитатах, кроме оговоренных случаев, курсив наш. — М. А.) [Салтыков-Щедрин; т. 9: 412–413].

Определение творческого замысла «Идиота» как задачи литературы будущего позволяет выдвинуть гипотезу, что Салтыков на закате творческой жизни сам предпринял попытку решить концептуально близкую задачу. Тем более что сделать это, по его признанию, он пытался неоднократно:

«...тип глубоко верующего человека нередко смущал мое воображение, и я не раз пытался воспроизвести его. Но задача оказывалась непосильною. <...> Часто представлял я себе человека, забытого, затерянного и все-таки обращающего глаза к востоку. Он ясно видит, как горит и пламенеет этот восток, и совсем не замечает, что на самом деле и восток и запад, и север и юг — все кругом охвачено непроглядной тьмою» [Салтыков-Щедрин; т. 14: 224].

«Восток» в приведенной цитате — символ грядущего обновления, неоднократно использовавшийся писателем², и символ

² Ср.: «Мучимый внутреннею тревогой, изнемогая от жажды успокоения, я с злобным нетерпением обращаюсь к востоку: не видно ли там луча, не сверкнула ли там, среди черных туч, та яркая полоса, которая должна воссиять миру светом радости? Восток! восток! скоро ли осветишься ты?» [Салтыков-Щедрин; т. 3: 376].

этот связан с Библией, где восток трактуется как пространство, откуда придет спасение и свет: «...в христианском мире существовала устойчивая традиция обращаться во время молитвы к востоку, так как восток — место солнечного восхода, Солнце же обращает мысль верующих к Солнцу Правды — Христу» [Сазонова: 150]. Воплотить образ личности, «проникнутой светом», М. Е. Салтыков и попытался в сказке «Дурак», которая принадлежит к типу «несказочных» сказок Салтыкова.

* * *

Жанровая структура произведения синкретична: текст абсорбирует жанровые модели сказки, романа и жития. Элементы фольклорной сказки представлены в основном на уровне микропоэтики: традиционный зачин, устойчивые сказочные формулы («бежит, земля дрожит»), ономастика (имя Милитрисы Кирбитьевны, отсылающее к «Повести о Бове»). Героя сказки — Иванушку-дурака — можно соотнести с одноименным сказочным архетипом, которому свойственно все делать «по-дурацки», вопреки «элементарному пониманию практической жизни» [Синявский: 38]. Однако в традиционной сказке дурак благодаря своему «неуму» «успешно проходит все испытания», «получает и богатство, и славу» [Иванов, Топоров, 1990: 226], а в контексте сказочной поэтики Салтыкова он терпит жизненный крах, т. е. сказка (что характерно для цикла «Сказки» в целом) лишена традиционной счастливой концовки.

Романная традиция в «Дураке» связана с воспроизведением «прозаически упорядоченной действительности» [Гегель: 411] и проблематикой, характерной для социально-исторического романа. В произведении можно увидеть историю семьи с репрезентативным для второй половины XIX в. конфликтом отцов и детей: семейные споры о воспитании, переживания родителей, вызванные несоответствием ребенка требованиям среды. Отражены реалистичные детали времени³ и места (так, в закрытом учебном заведении, где учится герой, угадывается

³ Во время прогулки семьи по набережной реки Иванушка «разведчика из себя изображал. Будто бы они источники Нигера открывать собирались, так он послан вперед разузнать, не угрожает ли откуда опасность» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143]. Истоки Нигера были открыты в 1879 г. французскими исследователями М. Мустье и Й. Цвейфелем, а их книга

Лицей); типовые сюжетные коллизии, связанные с тщетными попытками интегрировать Иванушку в социальную реальность (неудачное устройство на службу, матримониальные планы «мамочки»).

В персонажах сказки проступают устойчивые культурно-исторические типы русской литературы: в образе «старинного-старинного» приятеля «папочки» из Петербурга, который выносит окончательный вердикт Иванушке, «прочитываются» черты идеалиста 1840-х гг. Видимо, таким идеалистом в свое время был и «папочка» — при разговоре об «увлечениях молодости» он «двери на всякий случай притворил, и оба, что было на душе, все выложили. Объяснились. Не сказали, а подумали: "Так вот, брат, ты кто!"» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147]. Но «папочка» в текущей временной реальности сказки — это уже тип «пошехонца»; после разговора с приятелем об Иванушке он задумался:

«Начал всю свою жизнь перебирать, припоминая, какие у него подлые мысли бывали и каким манером он освобождался от них? И, разумеется, как ни строго себя экзаменовал, но вышел из испытания с честью. Никогда у него подлых мыслей не бывало, а следовательно, и освобождаться от них он надобности не ощущал. Отчего же, однако, он не дурак? Наконец порешил на том, что у старого друга ум за разум зашел. "Сидят они там, в петербургских муриях, да развиваются. Разовьются, да и заврутся. А мы вот засели по Пошехоньям: не развиваемся, да зато и не завираемся — так-то прочнее"» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 148].

С романным пластом сказки связана такая собирательная фигура, как «начальство», представленная образом исправника. Уже в детстве родители подозревают, что у них сын, «за которого, того гляди, перед *начальством* ответить придется» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 140]. Выросший Иванушка, «завидев *исправника*, <...> не перебежал на другую сторону улицы, но шел прямо навстречу, точно ни в чем не был виноват» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146], а будучи определенным на службу, он «такую ахиною понес, что *исправник*, только во внимание к испытанному благодравию родителей, согласился это дело

«Путешествие к истокам Нигера» вышла в 1880 г., за пять лет до написания «Дурака».

замять» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146]. Именно о карьере исправника мечтает для сына «мамочка», надеющаяся, что «просветит Господь разум Иванушкин пониманием, направит стопы его по стезе господина *исправника*, его помощника и не-пременного заседателя!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147].

В конце сказки герой, очевидно, вступает в контакт с этим незримым, латентно присутствующим в тексте начальством, но об этом автор умалчивает, заставляя читателя самостоятельно реконструировать лакуны в биографии Иванушки.

* * *

Несмотря на наличие жанровых элементов сказки и романа, по глубинной структуре и типу героя-праведника «Дурак» обнаруживает сходство с житийной традицией. В произведении дается полное жизнеописание героя — от рождения («...у умных родителей родился сын дурак» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 140] до смерти («...до смерти и осталась при нем кличка: *дурак*» (курсив автора. — М. А.) [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 149])). Сам принцип изображения напоминает иконописный: в центре сюжета выведен герой, а в небольших «клеях»-эпизодах представлены фрагменты его жизни. Повествование построено по кумулятивному принципу «присоединения эпизодов» [Каравашкин: 138], группирующихся во временной последовательности: детство Иванушки, его обучение в «заведении», взрослая жизнь как бескорыстное служение ближнему, «исчезновение» из дома и возвращение спустя годы.

Каждая ступень жизни героя, в свою очередь, содержит собственные автономные микросюжеты и эпизоды. Так, этап «детство» включает сюжеты о «дружбе» Иванушки с городским дураком Левкой, попытках родителей воспитывать сына, серию испытательных эпизодов (с козлом, поваром, нищим, спасением утопающего), а также микронарративы, связанные с обучением Иванушки. Этап «взрослая жизнь» вновь актуализирует линию отношений с Левкой, сюжеты о «служении» Иванушки и искушении его женитьбой. В заключительной части сказки (подобии романного «эпилога») нарратив уступает место авторской констатации произошедших событий:

скорби родителей, возвращения героя и его окончательной духовной трансформации (финального «молчания»).

Магистральная сюжетная линия сказки может быть представлена как рассказ о подвижнике, вступающем «в продолжительное и упорное единоборство со злом "мира сего"», жизнь которого связана с мотивом «странствия, поисков» [Каравашкин: 142]. Правда, рассказ о странствиях (мученичестве) героя опущен, на испытания намекает лишь описание его внешнего вида (воротился «бледен, худ и измучен»), а также риторические вопросы: «Где он скитался? что видел? понял или не понял?» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 149].

Текст «Дурака» связан с житийной топикой. В произведении присутствуют устойчивые агиографические мотивы: благочестивых родителей, «неотмирности» с детства, испытаний и искушений, странничества и лишений, но главное — один из «самых существенных и наиболее распространенных элементов поэтики житий» [Руди: 70] — принцип *imitatio Christi*. Герой сказки символически воспроизводит в своей жизни действия и страдания Христа. Уже в детстве его поступки — реализация евангельских императивов: накормить «алчущего и жаждущего»: («"Дай, Ваня, калачика!" Он — шмыг, и точно вот слизнул калач с прилавка!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 141]); оделить обездоленного: «Раз нищий под окном остановился, а у мамочки, как на грех, в ту пору трехрублевенькая бумажка на столе лежала, — он взял да ВСЕ (так в тексте. — М. А.) три рублика нищему в суму и ухнул!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 142]; положить душу свою за «друзей своих»:

«Вдруг слышат стоны; взглянули на реку, а там чей-то мальчишечко в воде барахтается! Не успели опомниться — ан дурак уж в реку бухнул...» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143].

С наибольшей очевидностью принцип *imitatio Christi* проявляется в самоуничижении героя, что напрямую соотносится с богословским понятием кенозиса. Примером действия принципа уничтожения является общение Иванушки с городским дураком Левкой. По сюжету сказки Левка — сын Милитрисы Кирбительевны. Левку она, в соответствии со своей «злодейской»

ролью, не кормит, и он живет на улице, «босой и худой», вечно голодный, гонимый «мальчишками»:

«...он был всегда голоден, и если б не сердобольные торговки-калашницы, то давно бы с голоду помер. Но больше всего он страдал от уличных мальчишек. Отдыху они ему не давали: дразнились, науськивали на него собак, щипали за икры, теребили на нем рубашку. Целый день раздавался на улице его вой, сопровождаемый неистовым дурацким щелканьем» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 145–146].

Иванушка жертвенно служит Левке, он не только ворует для него калачи с прилавка в булочной, подвергаясь за это родительскому наказанию, но и из эмпатии добровольно принимает его образ, становится его «двойником»:

«Увидит из окна, что Левка босиком по улице скачет, — и он выбежит, сапоги снимет, рукава у рубашки спустит и начнет заодно с дурачком куролесить» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 141–142].

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что только два героя — Иванушка и Левка — имеют в сказке имена, остальные персонажи либо безымянны («мамочка», «папочка», соседи, булочник, квартальный, повар, городовые, учителя), либо наделены именами-характеристиками: «Милитриса Кирбитьевна» (злодейка), «Подвохина» (искусительница), Лиходеев (городской голова). В подобном «безымянном» контексте приобретает семантическую значимость имя городского дурака — Лев, которое связано с Христом: «Лев от колена Иудина» — одно из именовании Иисуса в Библии [Иванов, Топоров, 1992: 42]. Образ гонимого всеми дурака Левки может быть интерпретирован как образ Христа страдающего, истерзанной человеческой плоти, принимающей на себя жестокость мира. Служение героя Левке симптоматично: согласно Евангелию, Христос присутствует в каждом гонимом, голодном и страдающем человеке («...так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25:40)), так что, когда Иванушка берет хлеб и вещи, чтобы накормить и одеть Левку, он кенотически служит Христу.

* * *

С житийным жанром и образом героя-праведника связаны христианские коннотации произведения. Но евангельский пласт «Дурака» «затемнен» сатирическим модусом и феноменом разъединенности субъекта повествования (внутритекстового нарратора) и имплицитного автора, носителя «смыслового единства данного нарратива как эстетического целого» [Тюпа: 26]. Пародийный художественный мир «Дурака» — мир «перевернутый», аксиологически инверсированный: в нем царят филистерская самодостаточность и фарисейство; все действующие лица (кроме Иванушки) считают буквальное следование христианской морали глупостью. Этой точки зрения нарочито придерживается и повествователь: о событиях жизни Иванушки сообщает в основном внутритекстовый нарратор, одетый в маску «благонамеренного обывателя», который иронически соглашается с тем, что мир, окружающий героя, справедлив и праведен, а вот сам герой — дурак, мешающий жить окружающим. В карнавализованной реальности сказки кенотическое самоуничтожение героя маргинализируется, а филистерство возводится в ранг нормативного поведения.

Только в центральной и финальной частях сказки, да и то в редких случаях, сказовая манера нарратора перебивается авторским, характерным для жития риторическим словом. Сравнение стилистических манер автора и нарратора проявляет их концептуальную антиномичность:

Нарратор: «А дурак засел дома на родительской шее и ухом не ведет. На пожары бегаёт, больных выхаживает, нищих целыми табунами домой приводит» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147].

Автор: «Случится в городе пожар — он первый идет в огонь; услышит ли, что где-нибудь есть трудный больной — он бежит туда, садится к изголовью больного и прислуживает» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146].

Нарратор: «И все соседи папочку одобряют: во-первых, потому, что закон есть такой, чтобы дураков учить; а во-вторых, и потому, что никому от Иванушки житья не стало. Намедни соседские мальчишки вздумали козла дразнить — он за козла вступился» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 142].

Автор: «...было в его судьбе нечто непреодолимое, что фаталистически влекло его к самоуничтожению и самопожертвованию,

и он инстинктивно повиновался этому указанию, не справляясь об ожидаемых последствиях и не допуская сделок даже в пользу кровных уз» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146].

Присутствуют в тексте и комбинированные абзацы, совмещающие гетерогенные речевые планы автора и нарратора, так, например, сразу два голоса звучат в первоначальной характеристике героя:

«А этот дурак — необыкновенный. Сидит себе дома, книжку читает, либо к папке с мамкой ласкается — и вдруг, ни с того, ни с сего, в нем сердце загорится. Бежит, земля дрожит. К которому делу с подходцем бы подойти, а он на него напрямик лезет; которое слово совсем бы позабыть надо, а он его-то и ляпнет. И смех, и грех. Хоть кричи на него, хоть бей — ничего он не чувствует и не слышит» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 141].

Голос нарратора в сказке доминирует, создавая перевернутую систему координат с неизбежной инверсией смыслов: святость героя утверждается именно через его официальное признание «дураком».

Ввиду сатирического модуса сказки устойчивые агиографические мотивы в ней снижены, трагестированы — *благочестивые родители*, к примеру, замещены родителями «*благонравными*»:

«...только благодаря родительскому благонравию, дурака из класса в класс переводили» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 145].

В сатирическом ракурсе представлен и традиционный сюжет-мотив *искушения* праведника женщиной и деньгами. Иванушке подыскали невесту, которая «писаная краля была и в гостином дворе две лавки имела» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146]. Невеста («Подвохина») иронически характеризуется как «скромная и жалостливая»: она намерена герою «ум развязать» и недвусмысленно предлагает ему «полюбить кого-нибудь» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147]. Но прагматическому расчету мещанского толка герой противопоставляет духовную любовь, очищенную от корысти и эгоизма:

«— Помилуйте! как же возможно не любить! всех любить надо. Счастливых — за то, что они сумели себя счастливыми

сделать; несчастных — за то, что у них радостей нет» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 147].

Травестийное снижение житийной топики не означает профанации сакральности: так, несмотря на комическую оболочку, в сказке сохраняет смысловую значимость характерный житийный мотив противостояния святого родителям, известный по целому ряду житий, в частности, «Житию Алексия, человека Божия» и «Житию Феодосия Печерского». Родители Иванушки, желая обеспечить сыну «достойную» жизнь, всячески пытаются его «образумить», но ни «бессонные ночи» «мамочки» («...мамочка бессонные ночи проводила, пока он дурачество свое ублажал» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146]), ни «усоветования» «папочки» словами или посредством сечения — ничто не способно повлиять на Иванушку, не «допускавшего» сделок «даже в пользу кровных уз» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 146].

Один из ключевых конфликтов сказки — противоборство Иванушки и «папочки» — можно трактовать как спор между формальным законом и милосердием, «буквой» и «духом». «Папочка» изображен как тип цивилизационного фарисея, поглощенного кодексами и таблицами наказаний:

«И дома, и в гостях, и на улице он только об одном твердил: "Всеу законы писать, ежели их не исполнять"» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143].

Его духовный облик характеризуется посредством символа весов, на которых он «то золотник в чашечку поступков подбавит, то ползолотника в чашечку возмездий подкинет» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143], а речевой портрет построен на канцелярите («*принимая во внимание все вышеизложенное*», «*домашний кодекс*», «*отступление от правил субординации*», «*калач есть собственность*», «*...единоутробных <...> необходимо отличать: во-первых, от единокровных; во-вторых, от тех, кои, будучи единоутробными, суть в то же время и единокровные...*» и т. д.). Другое дело «мамочка», которая безусловной логикой материнской любви противостоит формальной казуистике:

«...мамочка была мамочка — только и всего. Справедливости она не отрицала, но понимала ее в каком-то первобытном смысле,

в каком понимает это слово простой народ, говоря о "справедливом" человеке. Без возмездий, а вроде как бы отпущения. И как ни мало она была в юридическом отношении развита, однако в одну минуту папочку осрамила.

— За что ж мы наказывать его будем? — сказала она, — за то, что он утопающего спасти хотел? Опомнись!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 144].

Вообще «мамочка» — самый трогательный персонаж сказки. Она бросается за Иванушкой в реку («...а за дураком мамочка, как была в кринолине, так и очутилась в воде» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143]); потом месяц сидит у постели сына и готова разделить его судьбу:

«Дурачок ты мой ненаглядный! вот кабы нас Бог с тобой вместе к себе взял!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 143].

Можно предположить, что образ «мамочки», которая является единственной заступницей Иванушки перед миром и наделена милосердием и сострадательной, всепрощающей любовью, восходит к архетипу Богоматери Скорбящей, — не случайно в сказке неоднократно упоминаются ее слезы:

«Но мамочка уж не слушала попреков, а только глаз не осушала, плакала»; «Вот папенька-то как хорошо знает! — удивлялась мамочка, заливаясь слезами»; «Но когда он домой с аттестатом явился, то мамочка, как взглянула, что там написано, так и залилась слезами» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 145].

Однако даже «мамочка», с ее самоотверженной любовью, не понимает сына и просит его «притвориться», пойти на компромисс. Только «исчезновение» Иванушки из дома способствует тому, что постаревшие родители смиряются с его «дурачеством»; в финале высоким книжным слогом говорится о «пытке родительского сердца», которое «все вины на себя берет, всеми детскими стонами, в тысячекратно раздающемся эхе, раздирается!» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 148–149].

* * *

Неоднозначен и сложен для интерпретации конец «Дурака»: вернувшийся домой после странствий Иванушка «замолчал»

[Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 149]. В контексте социально-исторического понимания сказки это молчание может быть трактовано как наложенный властями запрет на слово героя, то есть политические репрессии. А. С. Бушмин и другие исследователи [Гин], [Макашин, 1989] связывали происхождение «Дурака» с неосуществленным замыслом рассказа «Паршивый»: о политическом ссыльном, человеке вроде Чернышевского или Петрашевского, который «вдруг по мановению волшебства оказывается среди сибирских пустынь» [Бушмин: 79]. Хотя неоднократное упоминание в тексте «начальства» подтверждает возможность подобной трактовки, содержание «Дурака» не дает оснований квалифицировать деятельность героя как политическую, очевидным представляется лишь ее подвижнический характер. В связи с этим и заключительное «молчание» Иванушки, как представляется, предпочтительнее объяснять исходя из художественного целого произведения. Согласно вердикту, который выносится «случайным проезжим», «настанет минута, когда наплыв жизни силою своего гнета» заставит дурака выбирать между «дурачеством и подлостью» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 148]. Внутренняя логика сюжета предполагает, что такая минута в жизни героя неизбежна, и он обречен на выбор, соответственно, в финале он его делает, предпочтя «дурацкое» молчание подлости.

Подобное разрешение конфликта коррелирует с евангельским пластом сказки, согласно которому отказ от слова — это «отказ от красноречия» перед лицом земного зла. С. С. Аверинцев, отмечая молчание Христа на суде, пишет: «Когда суд "неправеден" и человек отчетливо видит свою незащищенность, когда слово все равно не будет по-человечески расслышано, только молчанием еще можно оградить последние, остающиеся ценности» [Аверинцев: 76]. Молчание в данном случае символизирует духовную победу, достигнутую ценой жертвы, где за поражением стоит торжество света над тьмой.

Евангельские мотивы «Дурака» помогают прояснить вопрос об евангельском тексте цикла «Сказки», а также о религиозном сознании М. Е. Салтыкова-Щедрина. Известно, какую роль сыграло Евангелие в формировании личностного самоопределения М. Е. Салтыкова: согласно «Пошехонской старине»,

восьми лет от роду Никанор Затрапезный, случайно отыскав «Чтение из четырех евангелистов», самостоятельно прочел книгу, и Евангелие стало для него «животворным лучом» [Салтыков-Щедрин; т. 17: 69]. По авторитетному суждению С. А. Макашина, личность Затрапезного в рассказе о своем духовном развитии «почти полностью совпадает с личностью автора» [Макашин, 1989: 444]; кроме того, известно, что автобиографичность воспоминаний о влиянии на героя Евангелия неоднократно подтверждал сам М. Е. Салтыков⁴:

«Когда я в первый раз познакомился с Евангелием, это чтение пробудило во мне тревожное чувство. Мне было не по себе. Прежде всего меня поразили не столько новые мысли, сколько новые слова, которых я никогда ни от кого не слыхал. И только повторительное, все более и более страстное чтение объяснило мне действительный смысл этих новых слов и сняло темную завесу с того мира, который скрывался за ними. <...> Главное, что я почерпнул из чтения Евангелия, заключалось в том, что оно посеяло в моем сердце зачатки общечеловеческой совести и вызвало из недр моего существа нечто устойчивое, *свое*, благодаря которому господствующий жизненный уклад уже не так легко поработал меня. <...> Я даже могу с уверенностью утверждать, что момент этот имел несомненное влияние на весь позднейший склад моего мирозерцания» (курсив автора. — М. А.) [Салтыков-Щедрин; т. 17: 70–71].

В рукописных вариантах «Пошехонской старины» («Пошехонских рассказах») о воздействии Евангелия на детское сознание повествователя говорилось гораздо более эмоционально — в тексте подчеркивалось острое переживание героем страстей Христовых даже «в отвлеченных евангельских поучениях»:

«В первый раз передо мною встали живые образы, созданные воображением, населившие собой особенный мир, который сделался для меня настолько же конкретным, как и та будничная действительность, которою я был окружен. Эти образы угнетали меня своим множеством и разнообразием, они неотступно шли за мной шаг

⁴ По свидетельству Г. З. Елисеева, Салтыков дважды повторял ему, что то, что он написал в «Пошехонской старине» о своем развитии (чтении Евангелия. — М. А.), «действительно было именно так, как он написал» [Макашин, 1951: 83].

за ша<гом>. Не только фактическая сторона жизни Христа и (в особенности) Его страданий давала начало бесконечной веренице образов, не только притчи, но и отвлеченные евангельские поучения. Все эти алчущие и нищие духом, все эти гонимые, которых ижденут и о которых рекут всяк зол глагол, вся эта масса окровавленных, истерзанных пытками "имени Моего ради" — все они с изумительной ясностью проходили передо мной униженные, поруганные, изъязвленные, в лохмотьях» [Салтыков-Щедрин; т. 17: 491].

Подобные откровения долгое время не считались основанием для признания М. Е. Салтыкова человеком религиозным. По словам С. А. Макашина, писатель «не был религиозным человеком, ни в мировоззренческом, ни тем более в церковно-обрядовом отношении» [Макашин, 1989: 385]. Что касается «церковно-обрядового» — Салтыков, действительно, не был воцерковленным человеком: высказывания, имеющие критическую направленность в отношении «церковников», присутствуют в «Убежище Монрепо», «Письмах к тетеньке», «Современной идиллии», сказке «Деревенский пожар» и других произведениях. Но антиклерикализм не исключает веры, и в творчестве М. Е. Салтыкова он не вступает в конфликт с религиозным чувством.

В автобиографическом очерке «Имярек», завершающем «Мелочи жизни», содержится развернутое сравнение автора с Иовом. Знаменательно, что основная проблематика очерка, связанная с экзистенциальным кризисом сознания писателя, во многом перекликается с проблематикой «Книги Иова». «Бунт» Иова, как известно, завершается переходом от «знания» Бога к его «видению»: «Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя» (Иов. 42:5). В чем-то похожий путь проходит и герой очерка. В начале он сознается, что, будучи воспитанным «в идеях современного вольномыслия» (но «не он один, а все в этих идеях воспитаны»), «относился к "вихрям" (явление Бога в «Книге Иова». — М. А.) равнодушно, не помнил, чтобы когда-нибудь видел их, а потому и надеяться на их появление не мог» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 2: 314]. Однако в финале, подводя итоги, герой задает себе три сакраментальных вопроса, главнейший из которых:

«Что такое справедливость, лишенная огня самоотверженности и любви?» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 2: 324].

В самой постановке этого вопроса проявляется евангельская, новозаветная составляющая, так как Новый Завет — это, как известно, переход от закона к благодати, жертвенности и милосердной любви, где формальное предписание уступает место нравственным императивам. Подобный подход вновь обращает нас к проблематике «Дурака», так как оппозиция «справедливости» (закона) и христианской любви — один из ключевых мотивов сказки.

Образ Иова, который спроецировал на свою личность М. Е. Салтыков, выступает как художественный концепт, отражающий взаимоотношения автора с Творцом. Ропот Иова против Бога — это неприятие безвинного страдания, дисгармонии мира и требование справедливости. Но ведь и творчество Салтыкова-Щедрина может быть трактовано как бунт против мира, в котором нет Правды. Поиски Правды — этическая доминанта «Сказок», которая, последовательно развиваясь через коллизии отдельных произведений, требует смыслового разрешения в завершающей цикл «Рождественской сказке». Последняя открывается фразой о «прекраснейшей» проповеди, произнесенной в Рождество сельским батюшкой. Никто из исследователей не рассматривал текст этой проповеди, включенный в сказку как бы «дословно» (в качестве цитаты), как авторское риторическое слово. Однако текстовые совпадения рождественской проповеди батюшки со словами Христа в «Христовой ночи» дают основание думать, что в обеих сказках М. Е. Салтыков-Щедрин сознательно отбирал формулировки, отражающие авторское мировоззрение:

Рождественская сказка: «В чем же заключается *Правда*, о которой я беседую с вами? На этот вопрос отвечает нам евангельская заповедь. Прежде всего, *люби Бога, и затем люби ближнего, как самого себя. Заповедь эта, несмотря на свою краткость, включает в себе всю мудрость, весь смысл человеческой жизни*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 219].

«Христова ночь»: «...проповедь моя включает в себе *правду*, без которой вселенная представляет собой вместилище погубления и ад крошечный. *Люби Бога и люби ближнего, как самого себя — вот эта правда, во всей ее ясности и простоте...*» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 207–208].

Смысловой диссонанс в художественном мире «Рождественской сказки» заключается в том, что истину произнесенных в церкви слов ощущает и принимает к сердцу только один человек — мальчик Сережа. Все окружение, включая батюшку, пытается уверить ребенка, что слову, произнесенному в церкви, не надо верить буквально. Здесь, как и в сказке «Дурак», один герой противопоставляется всем остальным, а милосердие и любовь находятся в оппозиции к «закону»: с точки зрения Сережиной мамы, Марии Сергеевны, «батюшка говорил вообще; в церкви и говорить иначе нельзя», а в мирской жизни главное «закон исполнять» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 222]. Таким образом, проблема кроется не в отсутствии знания о Правде, а в том, что мир, переполненный фарисейством, живет совсем не в соответствии с провозглашенными христианством истинами. Равнодушие взрослых, отсутствие веры в их «обыкновенной жизни», обилие самых разных жизненных «правд» — все эти неразрешимые для детского сознания обстоятельства и противоречия становятся невольной (и вместе с тем символической) причиной гибели мальчика:

«В восемь часов вечера взошел полный месяц, и так как гардины на окнах, по оплошности, не были спущены, то на стене образовалось большое светлое пятно. Сережа приподнялся и потянул к нему руки.

— Мама! — лепетал он, — смотри! весь в белом... это Христос... это Правда... За Ним... к Нему...

Он опрокинулся на подушку, по-детски всхлипнул и умер» [Салтыков-Щедрин; т. 16, кн. 1: 226].

Порыв детского сердца к Правде и Христу — образ, который накладывает отпечаток на понимание как цикла «Сказки», так и творчества Салтыкова в целом. Сопоставимость проблематики и инвариантность конфликтов в «Рождественской сказке» и «Дураке» (праведник, противостоящий миру; закон, антагонистичный милосердию и любви) дают основание говорить о сквозных мотивах евангельского текста писателя в «Сказках».

* * *

В сказке «Дурак» сделана попытка представить положительного героя современной писателю социально-исторической реальности. Но характерно то, что, конструируя образ героя современности, М. Е. Салтыков не увидел этого героя вне христианского (евангельского) контекста. Как отмечает В. Н. Захаров, «социально-психологическим и историческим детерминизмом не исчерпываются значение и духовный смысл русского реализма. За социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности» [Захаров: 168]. Двойственность планов характерна и для сказки «Дурак»: в «романном» жанровом пласте сказки представлен рассказ об истории семьи и конфликте поколений, о нежелании сына («детей») следовать жизненным сценариям, навязанным родителями, а также о самоотверженном служении героя обществу и отторжении его тем же обществом. В житийной жанровой модели «Дурака» М. Е. Салтыков возводит этот конфликт и тип сюжета к евангельским архетипам.

Использование житийной поэтики, как представляется, связано также с желанием писателя максимально уйти от конкретики, обратившись в обрисовке героя к «неумирающим общим положениям». Для жития, как писал В. Ключевский, «дорога не живая цельность характера с его индивидуальными особенностями и житейской обстановкой, а лишь та сторона его, которая подходит под известную норму, отражает на себе известный идеал» [Ключевский: 359]. В сказке «Дурак» герой, соотнесенный с идеалом христианского праведника, представлен обобщенно-символически. В характере его подчеркнуты такие стороны, как человеколюбие, самоотверженность и жертвенность, и, безусловно, этот тип героя, воскрешающий в сознании евангельские истины и воплощающий этический идеал христианства, актуализирует вневременную ценность христианской этики.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с. (Сер.: Academia.) EDN: QQWRPN
2. Бушмин А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. 2-е изд., дораб. Л.: Худож. лит., 1976. 275 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 2. 602 с.
4. Гин М. М. Мир и жанр щедринской сказки // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. Петрозаводск: ПетрГУ, 1986. С. 16–46 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26634819_44629952.pdf (10.06.2026). EDN: WKWCDF
5. Евдокимова О. В., Николаева К. А., Чернышова А. А. Русский классический роман: константы и вариации («Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина). СПб.: Свое издательство, 2022. 148 с. EDN: WFDYDF
6. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетейя, 2012. 448 с. EDN: SUEQPL
7. Жиякова Э. М. Евангельские истоки скорбной сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 297–308 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2628> (10.06.2026). EDN: RUYKZN
8. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23821518_65383126.pdf (10.06.2026). EDN: UBHLIN
9. Иванов В. В., Топоров В. Н. Иван Дурак // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 225–226.
10. Иванов В. В., Топоров В. Н. Лев // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 41–42.
11. Каравашкин А. В. Литературный обычай Древней Руси (XI–XVI вв.). М.: РОССПЭН, 2011. 551 с. (Сер.: Humanitas.) EDN: PYMJYF
12. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: АСТ: Астрель, 2003. 394 с. (Сер.: Историческая библиотека.) EDN: QOTARX
13. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин: биография. 2-е изд., доп. М.: Гослитиздат, 1951. [Т.] 1. 587 с.
14. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы, 1875–1889: биография. М.: Худож. лит., 1989. 527 с.
15. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 59–101. EDN: LOCXPE
16. Сазонова Н. И. Сакральное и мирское в христианском храме: к проблеме границы и взаимодействия // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2021. № 1 (27). С. 142–156 [Электронный ресурс]. URL: https://praxema.tspu.ru/files/praxema/PDF/articles/sazonova_n_i_142_156_1_27_2021.pdf (10.06.2026). DOI: 10.23951/2312-7899-2021-1-142-156. EDN: PAPVVK

17. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкин. Дом); редкол.: С. А. Макашин (гл. ред.) и др. М.: Худож. лит., 1965–1977.
18. Синяевский А. Д. Иван-дурак: очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. 463 с. (Сер.: Избранное / Андрей Синяевский (Абрам Терц).)
19. Тюпа В. И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39 [Электронный ресурс]. URL: https://critique-and-semiotics.ru/journals/kis/pdf/CS_2020_1/03.pdf (10.06.2026). DOI: 10.25205/2307-1737-2020-1-22-39. EDN: OXUBYT
20. Щукина Н. Е. Символика Пасхального цикла в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Art Logos. 2019. № 4 (9). С. 35–44 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42358379_34663979.pdf (10.06.2026). EDN: YRRUVB

References

1. Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiyskoy literatury* [Poetics of Early Byzantine Literature]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (Ser.: Academia.) EDN: QQWRPN (In Russ.)
2. Bushmin A. S. *Skazki Saltykova-Shchedrina* [Fairy Tales of Saltykov-Shchedrin]. 2nd ed., revised. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 275 p. (In Russ.)
3. Hegel G. W. F. *Leksii po estetike: v 2 tomakh* [Lectures on Aesthetics: in 2 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, vol. 2. 602 p. (In Russ.)
4. Gin M. M. The World and Genre of Shchedrin's Fairy Tale. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya: mezhvuzovskiy sbornik* [Genre and Composition of a Literary Work: Unteruniversity Collection]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1986, pp. 16–46. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_26634819_44629952.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: WKWCFD (In Russ.)
5. Evdokimova O. V., Nikolaeva K. A., Chernyshova A. A. *Russkiy klassicheskiy roman: konstanty i variatsii* ("Gospoda Golovlyovy" M. E. Saltykova-Shchedrina) [The Russian Classical Novel: Constants and Variations ("The Golovlyov Family" by M. E. Saltykov-Shchedrin)]. St. Petersburg, Svoyo izdatel'stvo Publ., 2022. 148 p. EDN: WFDYDF (In Russ.)
6. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: A New Understanding]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2012. 448 p. EDN: SUEQPL (In Russ.)
7. Zhilyakova E. M. Evangelical Sources of the Sorrowful Satires by M. E. Saltykov-Shchedrin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 297–308. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2628> (accessed on June 10, 2026). EDN: RUYKZN (In Russ.)
8. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23821518_65383126.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: UBHLIH (In Russ.)

9. Ivanov V. V., Toporov V. N. Ivan the Fool. In: *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 225–226. (In Russ.)
10. Ivanov V. V., Toporov V. N. Lion. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: in 2 Vols]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992, vol. 2, pp. 41–42. (In Russ.)
11. Karavashkin A. V. *Literaturnyy obychay Drevney Rusi (XI–XVI vv.)* [Literary Custom of Ancient Rus' (11th–16th Centuries)]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2011. 551 p. (Ser.: Humanitas.) EDN: PYMJYF (In Russ.)
12. Klyuchevskiy V. O. *Drevnerusskie zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik* [Old Russian Lives of Saints as a Historical Source]. Moscow, AST Publ., Astrel' Publ., 2003. 394 p. (Ser.: Historical Library.) EDN: QOTARX (In Russ.)
13. Makashin S. A. *Saltykov-Shchedrin: biografiya* [Saltykov-Shchedrin: Biography]. 2nd ed., supplemented. Moscow, Goslitizdat Publ., 1951, vol. 1. 587 p. (In Russ.)
14. Makashin S. A. *Saltykov-Shchedrin. Poslednie gody, 1875–1889: biografiya* [Saltykov-Shchedrin. The Last Years, 1875–1889: Biography]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. 527 p. (In Russ.)
15. Rudi T. R. Topics of Russian Lives of Saints (Typological Issues). In: *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Publikatsii. Polemika* [Russian Hagiography. Researches. Publications. Polemics]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 59–101. EDN: LOCXPE (In Russ.)
16. Sazonova N. I. The Sacred and the Secular in the Christian Church: On the Problem of Borders and Interaction. In: *Praksema. Problemy vizual'noy semiotiki* [Praxema. Journal of Visual Semiotics], 2021, no. 1 (27), pp. 142–156. Available at: https://praxema.tspu.ru/files/praxema/PDF/articles/sazonova_n_i_142_156_1_27_2021.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.23951/2312-7899-2021-1-142-156. EDN: PAPVVK (In Russ.)
17. Saltykov-Shchedrin M. E. *Sobranie sochineniy: v 20 tomakh* [The Collected Works: in 20 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965–1977. (In Russ.)
18. Sinyavskiy A. D. *Ivan-durak: ocherk russkoy narodnoy very* [Ivan the Fool: An Essay on Russian Folk Faith]. Moscow, Agraf Publ., 2001. 463 p. (Ser.: Selected Works / Andrey Sinyavsky (Abram Tertz).) (In Russ.)
19. Tyupa V. I. Author and Narrator in the History of Russian Literature. In: *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2020, no. 1, pp. 22–39. Available at: https://critique-and-semiotics.ru/journals/kis/pdf/CS_2020_1/03.pdf (accessed on June 10, 2026). DOI: 10.25205/2307-1737-2020-1-22-39. EDN: OXUBYT (In Russ.)
20. Shchukina N. E. The Symbolics of the Easter Cycle in the Novel “The Golovlyov Family” by Mikhail Saltykov-Shchedrin. In: *Art Logos*, 2019, no. 4 (9), pp. 35–44. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_42358379_34663979.pdf (accessed on June 10, 2026). EDN: YRRUVB (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Алякринская Марина Андреевна, Marina A. Alyakrinskaya, PhD (Филология), Associate Professor of the Department of the Journalism and Media Communications, The Russian Academy of Public Administration — Northwestern Institute of Management (Sredniy prospekt Vasil'evskogo ostrova 57/43, St. Petersburg, 199178, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6581-2988>; e-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.08.2026

Принята к публикации / Accepted 20.08.2026

Дата публикации / Date of publication 18.09.2026