



Воля к смерти как русская судьба в фильме К. Лопушанского «Роль»

В.В. Виноградов

доктор искусствоведения, профессор

ORCID: 0000-0002-6325-6092

AuthorID: 159306

Статья посвящена анализу вопросов культурно-исторической идентификации. Автор статьи начинает свое исследование с обращения к дискуссиям западников и славянофилов XIX века о характере русского народа. Октябрьский переворот и последовавшая за ним Гражданская война стали проверкой взглядов славянофилов и западников. В постсоветский период вопросы идентификации вновь поднялись с особой остротой, ибо страна оказалась на распутье. Показательным примером такого рода размышлений становится картина Константина Лопушанского «Роль» (2013). По мнению автора статьи, ключевой чертой русской души для Лопушанского становится воля к смерти, которую человек воспринимает как собственную судьбу. В этой формуле есть и разрушительная хтоническая энергия, о которой грезил западники, и святая послушность, она же жертвенность, увиденная славянофилами.

The article is devoted to the analysis of issues of cultural and historical identification. The author of the article begins his research by turning to the discussions between Westerners and Slavophiles of the 19th century. about the character of the Russian people. The October Revolution and the subsequent Civil War tested the views of Slavophiles and Westerners. In the post-Soviet period, issues of identification again rose with particular urgency, because the country found itself at a crossroads. An indicative example of this kind of reflection is the painting by Konstantin Lopushansky "Role" (2013). According to the author of the article, the key feature of the Russian soul for Lopushansky is the will to death, which a person perceives as his own destiny. This formula contains both the destructive chthonic energy that Westerners dreamed of, and holy obedience, aka sacrifice, seen by the Slavophiles.

смерть,
западники,
славянофилы,
культурно-
историческая
идентификация,
кинематограф,
«метельная»
образность,
К. Лопушанский,
российский
кинематограф

death, Westerners,
Slavophiles,
cultural and
historical
identification,
cinematography,
“blizzard” imagery,
K. Lopushansky,
Russian cinema

В настоящее время вопросы, связанные с культурно-исторической идентификацией, поднимаются в гуманитарных науках довольно часто. Подобное внимание связано с тем, что постсоветский период вновь открыл проблемы, которые приходится решать современному обществу: цивилизационная принадлежность, характер путей развития, тип политической власти, система ценностей и пр. Естественно, что многие из них так или иначе связаны с пониманием того, что же представляет собой сущность русской души, каковы первоосновы национального характера, ментальности. Подобные проблемы не могут не обсуждаться в современном искусстве и литературе. И выясняется, что круг вопросов частично схож с тем, который обсуждали между собой западники и славянофилы в XIX веке.

Общеизвестно, что свое отношение к этим спорам в свое время выразили чуть ли не все русские писатели и философы. Например, Ф.М. Достоевский, который называл себя «не вполне славянофилом» [8, с. 230], тем не менее писал, что можно считать его таковым, если только это понятие «заключает в себе духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово» [8, с. 230]. Это слово будет произнесено народом «столь долго страдавшим, столь много веков обреченным на молчание, но всегда заключавшим в себе великие силы для будущего разъяснения и разрешения многих горьких и самых роковых недоразумений западноевропейской цивилизации» [8, с. 230].

Такое понимание было воплощено в ставшем широко известным и цитируемом отрывке из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», который воплощал суть понимания народа славянофилами. Это слова старца Зосимы: «От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении. Народ верит по-нашему, а неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален. Это помните. Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь. Берегите же народ и оберегайте сердце его. В тишине воспитайте его. Вот ваш иноческий подвиг, ибо сей народ — богоносец» [7, с. 364].

Подобные благостные представления о народе-богоносце нередко встречались и у других русских писателей и мыслителей, разделявших взгляды славянофилов. Как писал Н. Бердяев: «Славянофилы верили в народ, в народную правду и народ был

для них, прежде всего, мужики, сохранившие православную веру и национальный уклад жизни» [2, с. 26].

Иных представлений придерживались западники, которые глубоко сочувствовали народному положению и готовили ему судьбу главной революционной силы, понимая, что в его душе зреет нечто дикое, разрушительное, способное смести все на своем пути. Как писал Герцен: «Правовая необеспеченность, искони тяготевшая над народом, была для него своего рода школой. Вопиющая несправедливость одной половины его законов научила его ненавидеть и другую; он подчиняется им как силе. Полное неравенство перед судом убило в нем всякое уважение к законности. Русский, какого бы звания он ни был, обходит и нарушает закон всюду, где это можно сделать безнаказанно, и совершенно также поступает и правительство» [5, с. 231].

Итак, исторически были сформированы две точки зрения на русскую ментальность: народ-богоносец (опора веры и власти) и народ, ненавидящий власть, но до поры до времени подчиняющийся ей. Интересно, что в какой-то момент эта оппозиция стала восприниматься многими как нечто единое, как своего рода двойственность народной души, о которой писал Иван Бунин: «Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, “шаткость”, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из древа, — и дубина, и икона”, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев» [4, с. 102].

Октябрьский переворот и последовавшая за ним Гражданская война стали проверкой взглядов славянофилов и западников. В конкретной исторической реальности оказалось, что некогда превозносимый народ-богоносец безжалостно уничтожал все, что ему не было близко, все, что он считал для себя чужим. Словно сбылись слова Н. Чернышевского о некотором ложном понимании сути народной (по его мнению, большинство глубоко заблуждается, думая следующим образом): «...народ невежествен, исполнен грубых предрассудков и слепой ненависти ко всем отказавшимся от его диких привычек. Он не делает никакой разницы между людьми, носящими немецкое платье; с ними со всеми он стал бы поступать одинаково. Он не пощадит и нашей науки, нашей поэзии, наших искусств; он станет уничтожать всю нашу цивилизацию» [15, с. 418].

Естественно, что в этот период испытаний вера в светлый образ народа рушится, на место которого приходят представле-

ния о дикой, хтонической, преступной природе русского человека. Образ законопослушного милосердного народа-богоносца, создавшего миф о сусальной России, почти исчезает. Об этом много в свое время говорили Иван Шмелев, Иван Бунин, Иван Ильин и др. Хотя надежда на то, что не уничтожена та самая святая сущность народа, сохранялась.

С установлением Советской власти в России была осуществлена попытка создать величайшую утопию, которая провозглашала рождение новой наднациональной исторической общности — советский народ. Как на XXII съезде формулирует Н. Хрущев: «В СССР сложилась новая историческая общность людей различных национальностей, имеющих общие характерные черты, — советский народ. Они имеют общую социалистическую Родину — СССР, общую экономическую базу — социалистическое хозяйство, общую социально-классовую структуру, общее мировоззрение — марксизм-ленинизм, общую цель — построение коммунизма, много общих черт в духовном облике, в психологии» [1, с. 153].

Создание такой искусственной общности должно было разрешить множество прежде встававших вопросов. Однако реальное воплощение социалистической утопии продолжалось по историческим меркам недолго, и в 1990-е годы вопросы идентификации вновь поднялись с особой остротой, ибо страна оказалась на распутье. Эти размышления, продолжающиеся в постсоветское время уже более трех десятилетий, получили отражение в литературе и искусстве. Например, многие кинематографисты вновь вглядываются в прошлое, пытаются переосмыслить переломный этап в истории страны (Революцию, Гражданскую войну) и понять причины их возникновения, связав их со специфическими чертами народной души. Так, вновь воссоздаются события столетней давности: «Жила-была баба» (2011) А. Смирнова, «Белая гвардия» (2012) С. Снежкина, «Солнечный удар» (2014) Н. Михалкова, «Тихий Дон» (2015) С. Урсуляка.

Показательным примером такого рода размышлений становится картина Константина Лопушанского «Роль» (2013), который наиболее ярко демонстрирует авторский взгляд на беды, обрушившиеся на страну в начале XX века. Причем в этой работе исследование русской души получает весьма оригинальное прочтение. Ключевой чертой русской души для Лопушанского становится воля к смерти, которую человек воспринимает как собственную судьбу. В этой формуле есть и разрушительная хтоническая энергия, о которой грезил западники, и святая послушность, она же жертвенность, увиденная славянофилами.

По сюжету фильма русский актер Николай Евлахов, эмигрировавший во время Гражданской войны в Финляндию, решает нелегально вернуться на несколько месяцев в Россию. Причины такого решения несколько. Здесь и тяга к родине, и желание сыграть свою главную роль — демобилизованного красного командира Плотникова, который когда-то чуть не расстрелял Евлахова. Случай этот произошел в Сибири во время Гражданской войны. Евлахов ехал в поезде, где, кроме гражданских, было много белых офицеров. Поезд захватили красные. Кто заслуживает смерти, решал командир отряда Плотников. Проходя перед строем пленников, он остановился перед Евлаховым и в ужасе увидел, что стоящий перед ним человек как две капли воды похож на него (обоих героев играет Максим Суханов). Не решаясь дальше быть судьей, Плотников возвратился к себе в вагон, а вопрос с расстрелом поручил своему помощнику.

В этот момент на отряд напала конница белых, и Плотников погиб. Уцелеть тогда, кроме Евлахова, мало кому удалось. Евлахову повезло — спасая от смерти, выбрался из кровавого кошмара, стал ведущим актером в европейском театре... Но что-то не дает ему жить спокойно и счастливо, забыть все с ним случившееся, как страшный сон. Его тянет на родину, назад, в пространство смерти. Он патологически хочет вновь пережить состояние на грани (кроме того, его не отпускает лицо человека, как две капли похожего на него). Встревоженная жена предлагает ему показаться доктору Фрейду: может быть, он поможет справиться мужу с «психическим расстройством»?

В Финляндии Евлахов начинает собирать материалы о своем двойнике. Ему попадает в руки дневник Плотникова. Это помогает актеру понять личность красного командира. Актер хочет сыграть, как он считает, свою главную роль: стать реальным двойником Плотникова не на сцене, а в жизни. Понять и ощутить то, что давало силы убивать других, ощутить то самое разрушительное хтоническое начало уже в своей душе.

С помощью контрабандиста герой переходит границу, попадает в Петроград и превращается в «воскресшего» красного командира, контуженного и потерявшего память. Актер настолько вживается в роль, что практически перестает думать о скором возвращении. Но в какой-то момент оставаться дольше в Советской России псевдокомандиру Красной армии становится опасно. И нехотя, через силу он соглашается покинуть страну. Ситуация осложняется тем, что контрабандиста, единственного, кто мог переправить его обратно в Финляндию, убивают чекисты. Более того, чекисты выходят на след и самого

Евлахова. Тот пытается самостоятельно перейти границу, но замерзает в поле во время метели.

Сама по себе эта история видится точной и емкой метафорой того, что произошло с Россией в Гражданскую войну, и совершенно определенно высказывающейся о народной душе, находящейся во власти зла. Русский народ, разделенный и уничтожающий себя, оказался ничуть не похож на богоносца. Славянофильское понимание народа вроде бы терпит крах, как только в нем пробуждаются хтонические силы, которых не боялся Чернышевский, заявляя про русскую революцию, что его не испугают ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня.

Как определил смысл этого фильма теоретик кино Н. Хренов: «Вывод получается такой: не получилось из революции никакого просвета в будущее, а получилась все та же вечно возобновляющаяся в России разиновщина. Бунт бессмысленный и беспощадный, втягивающий и умных, и глупых, революционеров и контрреволюционеров, рабочих и крестьян, невиновных и виновных. Миром начал править лишь Танатос. Не случайно из бреда главного героя выделяется фраза “Время мертвых и время живых... Время мертвых”. Революция в соответствии с выводом режиссера — это время мертвых. Революция — это самоистребление массы, загипнотизированной идеями о счастливой жизни. Никакой счастливой жизни не будет. Вместо мечты происходит погружение во мрак, в варварство» [14, с. 34].

Но этот очевидный, легко считываемый образ, имеет важное продолжение — русского человека тянет к этому самоуничтожению. Есть в этом определенная покорность, формирующая некий изначальный код, наследуемый родившимися на этой земле, которая редко кого выпускает из поля своего притяжения. Объясняя свой замысел, режиссер говорил: «Да, тут звучит такая тема: зовущая нас Россия — Россия как болезнь, Россия как метель. В возвращении моего героя в революционную Россию есть что-то от птицы, возвращающейся на родину, хотя там пожар, там гибелью все дышит. И он не может сбить ее с пути. И наш герой вместо того, чтобы сидеть в теплой финской (парижской, берлинской) квартире и следить за жизнью на родине через газеты — вдруг решает возвратиться домой в разоренную войной и революцией жизнь. Из-за ностальгии? Из-за тяги к стоянию “у мрачной бездны на краю”? Обе эти страсти есть в нашем генетическом культурном наследии. [...] Да, его не только Родина притягивает, но и какая-то тайна, недосказанность, недопонятость. А еще им движет жажда достигнуть вершины мастерства. Для актера как художника нет ничего выше “игры вживую”. [...]

За это наступает расплата, герою снятся чужие сны, чужая душа болит в нем. Он приходит в жизнь девушки как ее несбывшийся возлюбленный. Он берет на себя непосильный крест чужой кровоточащей души, со всеми ее грехами, со всей болью» [17].

В другом интервью Константин Лопушанский, расширяя смысл этой истории, отметил: «Есть великая тайна психологии: погружаясь в душу другого человека, идя актерским путем, если человек вдруг открывает, что это вторая часть его души... А за этим стоит тайна русской истории, потому что на эти две души раскололась Россия в семнадцатом году. И он входит в душу того человека, который стоял с ним лицом к лицу, желая его расстрелять, ни мало ни много. Сразу за этим открываются огромные смыслы — и актерской профессии, и искусства как такового, за счет того, что искусство требует верности и жертвенности себе. И подлинный художник должен идти на собственный финал, даже понимая, что за это придется заплатить собственной жизнью. Эти темы, мне кажется, важны во все времена, что раньше, что современному зрителю, что, может быть, даже будущему зрителю» [9].

Действительно, Евлахов в фильме — великий актер, желающий сыграть свою главную роль, выйдя с театральных подмостков. Именно так Евлахов объяснял для себя эту тягу: он хочет сыграть роль красного командира Плотникова, хочет понять человека, который начал убивать. Ради этой цели герой даже отказывается от идеи возвращения назад в Финляндию. Но за всем этим скрывается сила, о которой Евлахов раньше не задумывался: судьба. Судьба человека, рожденного в России. Или: Россия как судьба.

Извечная тема, которая в финале фильма находит свое образное воплощение в метели, застигающей в поле главного героя. Вспомним слова Лопушанского: «Россия как метель». Сама по себе метель — чрезвычайно важный образ, имеющий давнюю историю в русской литературе. Метель появляется в произведениях П.А. Вяземского, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.А. Блока, А. Белого, В.Я. Брюсова, Б.Л. Пастернака и многих других. Все помнят, например, знаменитое пушкинское:

Вьюга мне слипает очи,
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам [13, с. 226].

Значения образа метели, как правило, сводятся к некой воле Провидения, прежде всего злой воле («В поле бес нас водит, видно»). Метель есть воплощение времени, судьбы, враждебных человеку. Причем она дается тогда, когда надо подчеркнуть стихийное течение истории. Метель слепящая, заметающая дороги, словно саваном покрывает эту землю — тканью, которая сплетена теми же парками, прядущими нити судьбы, «жизни спутанные нити» [10, с. 132].

И эта стихийность, как становится очевидно, ведет человека к гибели. При этом, например, у Блока можно прочитать и о странном ощущении восторга по мере приближения к этой выюжной бездне, о своего рода непреодолимой тяге, которую испытывает человек, соприкасаясь с Провидением.

Другой вопрос, что порой находится сила, преодолевающая эту стихию, как у того же А. Блока в поэме «Двенадцать». Процессия во главе с Христом следует поступью надвыюжной по своему выбранному революционному пути, и бесу неподвластно сбить ее («за выюгой неведим»).

Совершенно естественно, что выюга, метель часто связываются не просто со временем¹, судьбой, стихийными силами (о которых было сказано выше), а с революцией. Когда-то в «Капитанской дочке» А. Пушкина в снежный буран появлялся Емельян Пугачев, а теперь в XX веке у А. Блока в метель движется революционный отряд:

Их винтовочки стальные
На незримого врага...
В переулочки глухие,
Где одна пылит пурга... [3, с. 19]

В «Окаянных днях» по поводу увлеченностью Блока метельной поэтикой Иван Бунин напишет: «...опять невольно вспомнил поэта Блока, его чрезвычайно поэтические строки относительно какой-то мистической метели: “Едва моя невеста стала моей женой, как лиловые миры первой революции захватили нас и вовлекли в водоворот. Я первый, так давно хотевший гибели, вовлекся в серый пурпур серебряной Звезды, в перламутр и аметист метели. За миновавшей метелью открылась железная пустота дня, грозившая новой выюгой. Теперь опять налетевший шквал — цвета и запаха определить не могу”.

Этот шквал и был февральской революцией, и тут для него определились наконец цвет и запах “шквала”» [4, с. 101–102].

И вот у Лопушанского в эту разыгравшуюся историческую метель Россия стоит перед бездной, в своем непреодолимом стремлении к смерти. И это оказывается ее главным желанием.

¹ Снег идет,
густой-густой.
В ногу с ним,
стопами теми,
В том же темпе,
с ленью той
Или с той же
быстротой,
Может быть,
проходит время?
[12, с. 323].

Если один тип русской души тянется к убийству (палач), то второй — подчинен смерти мистически, принимает ее (как жертва) и даже пытается порой искупить грех палача. Причем оба, подчиненные Провидению, играют свои исторические роли и не в силах остановиться.

Евлахов не может разорвать связь с Россией, с этим пейзажем смерти, который есть суть проявления русской души. Россия невозможно покинуть, даже если чудесным образом удасться пересечь границу. Душа Евлахова погибает, как погиб его двойник — красный командир. Как гибнет вся Россия.

Таков взгляд режиссера на страну, у которой естественное состояние — дрящная агония. Никакого возрождения не будет. Евлахов в шинели, буденовке со звездой, в зимнем поле на фоне разрушенного храма, осознав свою судьбу и согласившись с ней, направляется то ли в сторону границы, то ли в сторону храма... В финале фильма воспроизводится уже ставший традиционным для литературного метельного образа набор мифологем: поле, покрытое снежным саваном; сама метель; храм; заблудившийся человек, которым играет бес и не дает выйти на дорогу (поступью надвьюжной ему идти не удастся).

Для этой души спасения нет и не предвидится — она умирает, сливаясь со снежным покровом. И это ответ режиссера на вопрос о природе русского человека — не «дубина и икона», а связанные судьбой «палач и жертва». Выхода нет. Есть только что-то бесконечно трагическое, заложенное в этих местах, как некий дух, который передается рожденным здесь, и с чем совершенно невозможно разорвать связь. ■

Для цитирования: Виноградов В.В. Воля к смерти как русская судьба в фильме К. Лопушанского «Роль» // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 2 (60), с. 59–69.

For citation: Vinogradov V.V. The will to death as Russian fate in K. Lopushansky's film "Role" // Vestnik VGIK 2024. Vol. 16. No. 2 (60), pp. 59–69.

ЛИТЕРАТУРА

1. 22-й съезд КПСС (17–31 октября 1961 года): Стенографический отчет: Том 1. М.: Госполитиздат, 1962. 608 с.
2. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж: YMCA Press, 1955. 224 с.
3. Блок А.А. Двенадцать // А.А. Блок. Полн. собр. соч.: в 20 т.: Стихотворения и поэмы (1917–1921). М.: «Наука», 1999. Т. 5. 570 с.
4. Бунин И.А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: «Советский писатель», 1990. 417 с.

5. Герцен А.И. Очерк истории развития революционных идей в России // А.И. Герцен. Собр. соч.: в 30 т. Произведения 1851–1852 годов. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. Т. 7. 467 с.
6. Гудзов Я.О. «Русский художник пишет о русском естестве»: И.А. Бунин и И.С. Шмелев о загадке русской души // Вестник Московского государственного областного университета. № 4. 2020. С. 93–100 (Серия: Русская филология).
7. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Полн. собр. соч.: в 12 т. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1894. Т. 1. 431 с.
8. Достоевский Ф.М. Признание славянофила. Собр. соч.: в 15 т. СПб.: Наука, 1995. Т. 14. 783 с.
9. Константин Лопушанский: «Искусство требует верности и жертвенности себе» Kinomania.ru, 26 июня 2013. URL: <https://www.kinomania.ru/article/49139> (дата обращения 16.03.2024).
10. Мережковский Д.С. Парки // Русская поэзия серебряного века. 1890–1917. Антология / ред. М. Гаспаров, И. Корецкая и др. М.: Наука, 1993. 782 с.
11. Нагина К.А. «Метельный» мир в творчестве А. Блока, А. Белого, В. Брюсова на фоне литературной традиции. Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. Вып. 3. Сентябрь. 2011. С. 47–55.
12. Пастернак Б.Л. Снег идет. Соч.: в 2 т. / сост. А. Филиппов. Тула: Филин, 1993. Т. 1. 384 с.
13. Пушкин А.С. Бесы: («Мчатся тучи, вьются тучи...»). Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. 1948. 636 с.
14. Хренов Н.А. Русская революция с точки зрения переходной ситуации в истории культуры. Реабилитация имперского комплекса как следствие периода реакции в истории революции (продолжение) // Культура культуры. № 3. 2023. С. 20–34.
15. Чернышевский Н.Г. Письма без адреса // Н. Г. Чернышевский; [Вступ. ст. и коммент. А.Ф. Смирнова]. 2-е изд., доп. М.: Современник, 1983. 575 с.
16. Юкина Е., Элиштейн М. Поэтика зимы // Вопросы литературы. № 9. 1979. С. 169–201.
17. Яковлева Е. Константин Лопушанский: Кино уподобляется мейнстриму бульварной журналистики // RGRU от 26.09.2013. URL: <https://rg.ru/2013/09/27/rol.html> (дата обращения 16.03.2024).

REFERENCES

1. 22-j s`ezd KPSS (17 — 31 oktyabrya 1961 goda): Stenograficheskij otchet [22nd Congress of the Communist Party of the Soviet Union (October 17–31, 1961: Verbatim report)], vol. 1. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1962. 608 p. (In Russ.)
2. Berdyayev, N. Istoki i smysl russkogo kommunizma [The Origin of Russian Communism]. Parizh, YMCA Press, 1955. 224 p. (In Russ.)
3. Blok, A.A. Dvenadzat' [The Twelve]. Collected works (3th ed.). Stixtovoreniya i poe'my' (1917–1921). Moscow, Nauka Publ., 1999. 570 p. (In Russ.)
4. Bunin, I.A. Okayanny'e dni. Vospominaniya. Stat'i. [Cursed Days: A Diary of Revolution]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1990. 417 p. (In Russ.)

5. *Gercen, A.I.* Ocherk istorii razvitiya revolyucionny'x idej v Rossii. [On the Development of Revolutionary Ideas in Russia], vol. 7. Proizvedeniya 1851–1852 godov. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1956. 467 p. (In Russ.)
6. *Gudzova, Ya.O.* Russkij xudozhnik pishet o russkom estestve: I.A. Bunin i I.S. Shmelyov o zagadke russkoj dushi [The russian artist describes the russian character: I. Bunin and I. Shmelev on the mystery of the russian soul]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya, no. 4, 2020. pp. 93–100. (In Russ.)
7. *Dostoevskij, F.M.* Brat'ya Karamazovy` [The Brothers Karamazov], vol. 1. St. Petersburg, Izd. A.F. Marksa, 1894. 431 p. (In Russ.)
8. *Dostoevskij, F.M.* Priznanie slavyanofila [Recognition of a Slavophile], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995. 783 p. (In Russ.)
9. Konstantin Lopushanskij: "Iskusstvo trebuetsya vernosti i zhertvennosti sebe" [Art requires loyalty and self-sacrifice]. Kinomania.ru, 26 iyunya 2013. Available at: <https://www.kinomania.ru/article/49139>. (Accessed 16 March 2024). (In Russ.)
10. *Merezhkovskij, D.S.* Parki [Parcae]. Russkaya poeziya serebryanogo veka. 1890–1917. Antologiya. Red. M. Gasparov, I. Koreczkaya i dr. Moscow, Nauka Publ., 1993. 782 p. (In Russ.)
11. *Nagina K.A.* "Metel'nyj" mir v tvorchestve A. Bloka, A. Belogo, V. Bryusova na fone literaturnoj tradicii. ["Blizzard" world in the works of A. Blok, A. Belyy, V. Bryusov, on the background of literary tradition]. Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika. Vy'p. 3. Sentyabr'. 2011, pp. 47–55. (In Russ.)
12. *Pasternak, B.L.* Sneg idet [It's snowing]. comp. A. Filippov, vol. 1. Tula, Filin Publ., 1993. 384 p. (In Russ.)
13. *Pushkin, A.S.* Besy [Devil]. 1937–1959, vol. 3, kn. 1. Stixotvoreniya, 1826–1836. Skazki. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR, 1948. 636 p. (In Russ.)
14. *Xrenov, N.A.* Russkaya revolyuciya s točki zreniya perexodnoj situacii v istorii kul'tury`. Reabilitaciya imperskogo kompleksa kak sledstvie perioda reakcii v istorii revolyucii (prodolzhenie) [The russian revolution from the point of view of the transitional situation in the history of culture. Rehabilitation of the imperial complex as a consequence of the period of reaction in the history of the revolution (continued)]. Kul'tura kul'tury`, no. 3, 2023, pp. 20–34. (In Russ.)
15. *Cherny'shevskij, N.G.* Pis'ma bez adresa. [Letters without an address]. N.G. Cherny'shevskij; [Vstup. st. i komment. A.F. Smirnova]. 2nd ed. Moscow, Sovremennik Publ., 1983. 575 p. (In Russ.)
16. *Yukina, E., E'pshtejn, M.* Poe'tika zimy` [The Poetics of winter]. Voprosy` literatury`, no. 9, 1979, pp. 169–201. (In Russ.)
17. *Yakovleva, E.* Konstantin Lopushanskij: Kino upodoblyaetsya mejnstrimu bul'varnoj zhurnalistiki [Cinema is likened to the mainstream of tabloid journalism]. RGRU ot 26.09.2013. Available at: <https://rg.ru/2013/09/27/rol.html> (Accessed 16 March 2024). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 07.04.2024; одобрена после рецензирования 19.04.2024; принята к публикации 30.04.2024.

The article was submitted 07.04.2024; approved after reviewing 19.04.2024; accepted for publication 30.04.2024.