

С. Б. Калашников

Роловое самозванство и проблема сюжетосложения в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина

Изоморфизм образов жениха/царевича и мужа/царя, невесты/царевны и жены/царицы, а также тождество мотивов брака и венчания на царство на уровне построения сюжета порождают параллелизм сценариев статусного и ролевого самозванства в таких произведениях А. С. Пушкина, как «Борис Годунов» и «Евгений Онегин». Функциональное тождество образов центральных персонажей (Онегина и Ленского, Григория Отрепьева и Бориса Годунова) строится на том, что один из имитаторов, возложив на себя «чужую роль» жениха или царя соответственно, разоблачает другого, более успешного имитатора тех же ролевых и статусных амплуа. Изначальная амбивалентность каждого из участников противостояния в ситуации «кризиса различий» на уровне сюжетных решений моделирует систему двойных образных соответствий (Онегин – Григорий Отрепьев, Ленский – Борис Годунов; Онегин – Борис Годунов, Ленский – Григорий Отрепьев), определяя сюжетную комбинаторику отдельных сценариев инвариантной схемы «конкурса самозванцев». Подобие реализованных автором сюжетных решений свидетельствует о том, что они обусловлены не столько событийной логикой построения сюжета, сколько контекстуальными закономерностями собственных произведений Пушкина.

Ключевые слова: самозванство, роль, статус, сюжет, жених, царь, Пушкин.

Для цитирования: Калашников С. Б. Роловое самозванство и проблема сюжетосложения в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина // Art Logos (искусство слова). – 2023. – № 3. – С. 10–30. DOI: 10.35231/25419803_2023_3_10. EDN: JICHPR

Феномен самозванства всегда тесно связан с кризисными¹ состояниями сообщества и подчиняется законам семиотического кода, в основе которого в самом общем смысле лежит «узурпация чужого места в мире» [16, с. 316] и «готовность использовать других во имя самочинно провозглашаемых целей» [16, с. 8]. Как отмечает Г. Л. Тульчинский, «именно неукорененность в бытии, разорванность сознания порождает ситуацию претензий на статус другого, узурпации чужого имени

¹ Причем «кризис» здесь следует понимать в его этимологическом значении: **кри́зис** (др.-греч. κρίσις – суд, приговор, осуждение, решение; поворотный пункт) – переходное состояние существования кого-либо, чего-либо как следствие более или менее резкого изменения его прежнего состояния к худшему. Электронный ресурс. URL: <https://azbyka.ru/krizis> (дата обращения: 11.05.2023). Именно на таком понимании строится культурологическая концепция жертвенного кризиса, или © Калашников С. Б., 2023

и персоны, двойничества и т. п.»¹. Разномасштабность подобных притязаний позволяет дифференцировать самозванство статусное, претендующее на приватизацию верховной власти – духовного главенства или мирского могущества², и ролевое, связанное с присвоением той или иной социально-бытовой роли. Первая разновидность на уровне семиотической универсалии проявляет себя исключительно в большом историческом времени, вторая – в ситуативном хронотопе повседневности.

Несмотря на разницу в темпоральной протяженности константой статусного и ролевого самозванства следует считать сценарий «самочинного» присвоения себе не только и не столько имени, сколько «персонификацию соответствующей знаковой системы»³, «статуарного текста» целиком. Чем большее количество схем, сценариев, алгоритмов и дискурсов удастся убедительно симитировать самозванцу, тем достовернее оказывается иллюзия создаваемого им правдоподобия. Однако по этой же причине – невероятной сложности и многоуровневости «статуарного текста» – происходит и обличение (а зачастую и саморазоблачение) «вора и подыменщика»: его дискредитация, как правило, связана с текстовой неконгруэнтностью и нарушением «единства нарративных и перформативных характеристик и функций» [6, с. 55].

Особо примечательным остается тот факт, что начиная с XVII в. самозванство становится, без преувеличения, парадигмальным кодом всей русской культуры, породив, по точному замечанию В. Г. Короленко, сначала «самозванцев духовного прозвания», затем «самозванцев гражданского ведомства» и, наконец, «самозванцев в литературе» [10, с. 333]. Сакрализация царской власти, утверждение института патриаршества и установление «симфонии властей» как особой модели религиозно-государственного устройства с последовавшими затем эпохой смутного времени и церковным расколом вто-

крисиса идентичности, сформулированная в работе Рене Жирара «Насилие и священное»: «Жертвенный кризис следует определять как кризис различий, то есть кризис всего культурного порядка в целом. Ведь культурный порядок – не что иное, как упорядоченная система различий; именно присутствие дифференциальных интервалов позволяет индивидам обрести собственную «идентичность» и расположиться друг относительно друга» [4, с. 64]. Это же обстоятельство дает основание И. П. Смирнову связывать феномен самозванства с «ролевой революцией» [5, с. 33], т. е. переходом от иерархически «вертикальной» идентификации личности, основанной на инсигниях достоинства и заслуг, к эгалитарной и ситуативно-ролевой.

¹ Тутьлинский Г. Л. Новая антропология (персонология): Самозванство или личность как автопроект? Электронный ресурс. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2010/6/novaya-antropologiya-personologiya.html> (дата обращения: 11.05.2023).

² Которые, по утверждению Р. Генона, являются «областью противостояния и полем конкурентной борьбы почти у всех народов» [3, с. 24].

³ Тутьлинский Г. Л. Новая антропология (персонология): Самозванство или личность как автопроект? Электронный ресурс. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2010/6/novaya-antropologiya-personologiya.html> (дата обращения: 11.05.2023).

рой половины XVII в. создали прецедент самозванства в отечественном историале. Как отмечает Е. А. Рыжова, «в XVII в. на территории России действовало примерно 20 самозванцев, а в XVIII – подобных проходимцев насчитывалось около 40» [14, с. 205]. Циклическая повторяемость «женских» дворцовых переворотов XVIII столетия предельно заострила проблему статусного самозванства и перевела ее в разряд «постоянных величин» российского общественно-политического дискурса.

Поскольку «самозванство – явление русское по преимуществу» [17, с. 65], к его образам и мотивам оказалась чрезвычайно чувствительна и русская литература. Как известно, первым опытом художественного осмысления феномена самозванства в отечественной словесности стали пьеса А. А. Ржевского «Подложный Смердий» (1769) и трагедия А. П. Сумарокова «Дмитрий Самозванец» (1771)¹, однако по-настоящему системную разработку содержательных категорий этого явления дает в своих произведениях А. С. Пушкин: если в «Борисе Годунове» предложена развернутая дифференциация царей на истинных и ложных, то в «Капитанской дочке» симптоматика «русского бунта» показана как регулярно воспроизводимая в отечественной истории ситуация «конкурса самозванцев»².

В последнее десятилетие внимание исследователей в первую очередь было сосредоточено на проблеме статусного самозванства в «исторических» текстах писателя. Нами прежде уже рассматривался один из метасюжетов творчества А. С. Пушкина «поэт vs государь» и его вариативные реализации в тексте исторической трагедии «Борис Годунов» [8], а также были установлены попарные аналогии между образами Лжедмитрия и Наполеона, Годунова и Александра I. С точки зрения «кризиса различий» (Р. Жирар), внутри которого самозванцы уподобляются друг другу до крайней степени неразличимости и теряют признаки персональной идентичности, можно также говорить о функциональном тождестве образов Бориса Годунова и Григория Отрепьева, с одной стороны, и Александра I и Наполеона – с другой [9; с. 15–16].

¹ Хотя, безусловно, даже самые ранние сценические произведения автора «Хорев» (1747) и «Гамлет» (1748), созданные на легендарной и переводной основе, уже содержат в себе сложные коллизии самозванства, связанного с притязанием на верховную власть и незаконную узурпацию престола.

² Впервые этот термин введен Б. А. Успенским: «Наличие одного самозванца (в данном случае на троне) провоцирует появление других: происходит как бы конкурс самозванцев» [18, с. 150].

На материале того же произведения И. В. Артамонова выявляет особенно важный для пушкинских произведений середины 1820-х гг. «наполеоновский подтекст» и описывает фигуру самозванца как архетипического героя с чертами бонапартизма: «Образ Лжедмитрия имеет многоуровневую структуру, для которой характерны черты героя Н. М. Карамзина («История Государства Российского») и черты Наполеона с исконно русским мировоззрением разбойника-самозванца» [1, с. 7].

С. Т. Золян рассматривает семиотические механизмы присвоения идентичности на примере употребления имени в тексте «Бориса Годунова» и приходит к выводу о том, что «Пушкин воспроизводит два типа тестирующих ситуаций – один из них связан с "многоиндивидуальностью" имени Дмитрий, отсылающего к двум различным индивидам, другой – с "многоименностью" индивида Григория – Дмитрия» [6, с. 71].

Содержательные структуры ролевого самозванства в произведениях писателя рассматривались гораздо реже, хотя этот проблемный вопрос был поставлен еще в конце прошлого века Г. Л. Тульчинским. Исследователь настаивает на том, что «ключевыми в плане понимания роли темы самозванства у А. С. Пушкина являются "Повести покойного Ивана Петровича Белкина", концептуальный итог которых может быть выражен формулой "имя и статус от Бога, а не от человека. Удел человеческий – лишь упование на счастливый случай"» [16; с. 326–327]. «Если в "Борисе Годунове" и "Капитанской дочке", – считает автор, – тема самозванства раскрывается большей частью на материале "большой истории" <...>, в "Повестях Белкина" самозванство раскрывается уже на других уровнях. Самозванству придается статус достаточно распространенного феномена обыденного опыта и осознания – с одной стороны, а с другой – оно увязывается с метафизикой человеческого существования вообще» [16, с. 327].

Особенно значимыми в этом аспекте оказываются наблюдения С. Г. Ильенко над художественно-стилевыми основами «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» как циклического единства: на уровне речевой организации произведения эффект целостности достигается созданием «такого художественно-стилевого структурирования повестей, в котором учитывались композиционно-жанровые

основания; общеречевая организация: преимущественная роль монологической или диалогической речи; лексическая организация, начиная с выбора названия и кончая использованием доминантной лексики, и, наконец, сужение или расширение референциальных цепочек» [7, с. 110], в то время как на содержательном уровне целостность этого прозаического эксперимента «опиралась на поиски сквозных идей, в качестве которых выступили категории Самозванства и Случая, находящиеся в отношениях взаимодополняемости» [7, с. 110].

Этими наблюдениями над признаками ролевого самозванства в произведениях А. С. Пушкина исследовательские рефлексии, пожалуй, и исчерпывается. Системного описания на материале пушкинских текстов данный феномен пока не получил. Поэтому позволим себе скорректировать точку зрения Г. Л. Тульчинского и выдвинуть **гипотезу** о том, что самозванство как феномен повседневного опыта прежде «Повестей Белкина» реализуется в пушкинском романе в стихах. Для такого предположения есть несколько, на наш взгляд, серьезных оснований:

1) одна из центральных коллизий романа – дружба, ссора и поединок между Онегиным и Ленским – строится на основе сознательной метаморфности одного героя и бессознательной амбивалентности другого, что является показательным классификационным признаком ролевого самозванства;

2) главная интрига этой сюжетной линии заключается в том, что оба персонажа попеременно оказываются в амплу подлинного/мнимого жениха, которое выступает главным атрибутивным знаком многочисленных сценариев бытового ситуативного самозванства;

3) немаловажным обстоятельством становится история создания срединных глав романа в стихах: написание 1–3 и 4–6 глав «Евгения Онегина» разделено работой над «Борисом Годуновым», сюжетные решения которого могли существенно повлиять на трансформацию первоначального замысла стихотворного романа¹.

Таким образом, **целью** нашего исследования является анализ содержательных категорий ролевого самозванства

¹ Что косвенно подтверждается переносом работы над текстом романа и «Комедии о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» из рабочей тетради ПД № 835 в отдельную, так называемую михайловскую, тетрадь № ПД 836 (См.: [18, с. 29]).

в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина и влияния элементов этого семиотического кода на сюжетостроение романа в стихах.

Материалы и методы

Исследование базируется на принципах структурно-семиотического подхода и предполагает, во-первых, выявление повторяющихся элементов в художественной структуре исторической трагедии «Борис Годунов» и романа в стихах «Евгений Онегин»; во-вторых, определение их функции в рамках сюжетного целого.

Структурная топика пушкинского романа в стихах включает в себя обыгрывание амплу подлинного/мнимого жениха и мотив свадьбы – предстоящей, но так и не случившейся – между Ленским и Ольгой Лариной, а также потенциальной, но не состоявшейся, между Онегиным и Татьяной Лариной. Содержательные структуры «Бориса Годунова» выстраиваются вокруг образа подлинного/мнимого царя и мотива венчания на Московское царство – состоявшегося, но нелегитимного у Бориса Годунова, и потенциального, но тоже неправомочного у Григория Отрепьева. Следование художественной логики Пушкина одной и той же инвариантной схеме противостояния двух самозванцев (статусных – в «Борисе Годунове» и ролевых – в «Евгении Онегине») предполагает подобие сюжетных решений.

Результаты

Все сюжетные коллизии «Евгения Онегина» обладают общим типологическим свойством: они всегда возникают в ситуации, когда тот или иной персонаж намеренно принимает на себя притворное амплу или хотя бы на время по воле случая входит в чужую роль и относительно успешно притворяется кем-то иным, нежели он есть на самом деле. Крайнее обострение этих коллизий всегда происходит в ситуации, когда как минимум два персонажа начинают претендовать на одну и ту же функцию или статус, не имея на то достаточных внутренних оснований. Наиболее примечательны с этой точки зрения образы Онегина и Ленского.

Статус Онегина как ролевого самозванца («подражанье, ничтожный призрак») в романе более или менее отчетлив

и определен с начала произведения самим автором («как рано мог он лицемерить»), а затем подтвержден и запоздалым прозрением Татьяны: «Уж не пародия ли он?» Главный герой представляет собой «собрание» весьма обширных реминисцентных рядов фольклорно-литературного происхождения – начиная с демонического персонажа одноименного романа Ч. Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец» и разбойника-оборотня¹ и заканчивая тем, что аккумулирует в себе «колебания между модусами дружеского послания, стихотворной комедии, "байронической" поэмы, шутливой поэмы, рефлексивной элегии» [12, с. 148].

Ролеевое самозванство выпускника Геттингена менее очевидно. Одним из первых романский статус Ленского с «псевдо-иллюзией» и «мнимой поэзией» связал Ю. М. Лотман, который, комментируя трагическую гибель персонажа, отмечал, что Пушкин «всем ходом повествования подготовил конечное торжество скепсиса над псевдо-иллюзией и прозы над мнимой поэзией» [11, с. 645]. Более детальный анализ пародийности² образа «элегического эпигона» осуществил О. Проскурин, обративший внимание на «изначальную двойственность персонажа, колебания в его изображении между лирическим и пародическим модусом» [12, с. 149]. Нелепость стихотворных штудий Ленского достигает саморазоблачительной кульминации во время сочинения графоманской автоэпитафии. И авторский, исполненный иронии комментарий к опусу персонажа выполняет здесь недвусмысленную оценочную функцию:

Так он писал темно и вяло
 (Что романтизмом мы зовем,
 Хоть романтизма тут нимало
 Не вижу я; да что нам в том?) [13, с. 128].

Ленский, подобно Онегину, тоже *модник-подражатель*, с той лишь разницей, что Онегин транслирует имита-

¹ Немзер А. «Евгений Онегин» и творческая эволюция Пушкина // Волга. 1999. № 6. Электронный ресурс. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/1999/6/evgenij-onegin-i-tvorcheskaya-evolyucziya-pushkina.html> (дата обращения: 10.05.2023).

² Этимологическое значение слова пародия точно передает подражательность и даже карикатурность поэтических упражнений Ленского: *παρῳδία* в переводе с древнегреческого означает «пение наизунок», «околопеснь» («околостихотворение»), «противопеснь», «песня, исполненная наоборот» Электронный ресурс. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/пародия#Этимология> (дата обращения: 11.05.2023). Ленский выступает как эпитон, а поэтому и пародист элегического канона.

ционные формы поведения, подчеркивающие его эксклюзивность, а Владимир выступает фальсификатором стилистической манеры, за приверженностью которой угадывается претензия на поэтическую исключительность. Образ поэта, засыпающего над собственными стихами («На модном слове идеал / Тихонько Ленский задремал» [13, с. 128]; курсив наш. – С. К.), уже не просто подчеркнута ироничен, но откровенно пародиен¹. Идентичную характеристику получит Онегин в 7-й главе романа: «слов модных полный лексикон» [13, с. 150]. Соположение речевого манерничания Онегина и Ленского, основанного на присвоении престижной коммуникативной и творческой стратегий соответственно, актуализирует их внутренне подобие именно в качестве подражателей².

Если в статусном самозванстве присвоение чужого имени выступает как «твердый десигнатор, фиксирует выделенность некоей сущности, ее представленность в различных системах описания и модальностях, выражая ее существование»³, то в случае с ролевым самозванством таким жестким указателем может являться заимствованное речевое поведение, присвоение себе определенного типа языковой личности, авторитетной коммуникативной стратегии или стилистической манеры, которые становятся, по точному замечанию А. А. Гусевой, своеобразным эквивалентом царских инсигний: «В случае с текстом <...> роль «тайных знаков» чаще всего играет стиль или проблематика»⁴.

Пародийный характер образа Ленского становится особенно отчетлив на фоне тех жизненных альтернатив, которые могли бы быть реализованы, останься он в живых: спивающийся провинциальный помещик-рогоносец либо же «истинный» поэт, которого «ждала высокая ступень» на «ступенях света». Примечательно, что обязательным условием исполне-

¹ За этим стилистически маркированным словом угадывается эмблематика фигуры Шиллера с его стихотворением «Die Ideale», благодаря которому при переводческом посредничестве В. А. Жуковского «в русскую лирику пришла традиция "протестантского барокко", <...> ошибочно истолкованная как "романтизм"» [12, с. 22].

² Примечательно, что образы «братьев-врагов» включены в еще один общий для них семантический подтекст, эпицентром которого оказывается излюбленное Пушкиным языковое обыгрывание семантики определенного слова, в частности, «оды». Так, по поводу Онегина Татьяна, посетившая его кабинет, восклицает: «Уж не пародия ли он!» [13, с. 150], в то время как о Ленском заявлено: «Владимир и писал бы оды, / Да Ольга не читала их» [13, с. 91]. В «изнеженной» элэгичности Ленского и псевдооидической мужественности Онегина подчеркивается одинаковая степень отклонения от воображаемого центра симметрии, регулярная повторяемость их ситуативных несоответствий.

³ Тульчинский Г. Л. Самозванство, массовая культура и новая антропология: перспективы постчеловечности. Электронный ресурс. URL: <http://hpsy.ru/public/x3151.htm> (дата обращения: 11.05.2023).

⁴ Гусева А. А. Речевая маска и речевое самозванство // Vox: философский журнал. 2012. Вып. 13. Электронный ресурс. URL: <https://vox-journal.org/html/issues/202/210.html> (дата обращения: 11.05.2023).

ния каждого из этих сценариев становится отказ от имитации образа «романтического поэта»: в первом случае герою необходимо было «расстаться с музами» и «жениться», во втором – «благородное стремленье» должно было возвысить Ленского до «снов поэзии святой» [13, с. 135].

Важнейшим эпизодом, дискредитирующим даже не столько образ Ольги в качестве возлюбленной Ленского, сколько его статус «поэта», становится памятный разговор приятелей в начале третьей главы:

«...Скажи: которая Татьяна?»

– Да та, которая, грустна

И молчалива, как Светлана,

Вошла и села у окна. –

«Неужто ты влюблен в меньшую?»

– А что? – «Я выбрал бы другую,

Когда б я был, как ты, поэт...» [13, с. 57].

С. Г. Бочаров проницательно комментирует эти слова Онегина: «Ставя себя гипотетически на идеальное место «поэта», Онегин делает свой идеальный выбор. Но этот выбор он делает на идеальном месте, как бы на чужом месте (курсив наш. – С. К.), и поэтому лишь в возможности: он выбрал бы другую» [2, с. 21]. Онегин в разговоре лишь на короткое время примеряет на себя чужую роль идеального, т. е. настоящего «поэта» – и делает это лишь потому, что вакансия «истинного поэта» Ленским оказывается не занята: увлечение «ненастоящей» Ольгой, в чертах которой «жизни нет», которая «кругла, красна лицом», свидетельствует об отсутствии у «поклонника Канта» способности видеть подлинно прекрасное, говорит о том, что «поэт» – это мнимое амплуа Ленского, которое он на себя возложил самочинно, по собственному хотению, чтобы успешно следовать тренду стихотворной моды. Задумчивость, в которую погружается Ленский после этих слов Онегина, рискнем предположить, связана именно с тем, что Евгений своими словами предельно заострил это несоответствие в поэтической идентичности Ленского, вскрыл отчасти еще сокрытый для самого Владимира имитационный характер его лирического энтузиазма. Примечательно, что изъян этот

обнаруживает ролевой самозванец Онегин, который сам является тотальной имитацией и чужим подобием.

В полной мере ситуация «конкурса» этих двух ролевых самозванцев обостряется на именинах старшей из сестер Лариных. Онегин ошибочно принят собравшимися за жениха Татьяны из-за того положения, в котором оказался на вечере по приглашению «Оленьки и матери», переданному через «недогадливого» Ленского. Именно мать руководит рассадкой опоздавших к началу праздничного ужина молодых людей, располагая Онегина напротив Татьяны и создавая вокруг него некий ореол общественных ожиданий, подтверждения которых от Евгения ждут на протяжении всего вечера: положением за столом ему предписана роль потенциального жениха Татьяны. Разумеется, как человеку светскому и чрезвычайно искушенному в интригах, ему быстро становятся понятны эти намеренно сконструированные и направленные на его персону манипуляции, поэтому план вынашиваемой им «мести» носит строго симметричный характер: если по вине Ленского присутствующие начинают приписывать Онегину статус жениха Татьяны (что явно не соответствует его намерениям), то приятеля, которого все полагают женихом Ольги, именно в этом амплуа и следует дискредитировать, т. е. сделать его «псевдоженихом» в глазах всех собравшихся на именины гостей.

Для самозванцев в высшей степени характерно стремление присвоить себе один и тот же объект желания. Это сближает их настолько, что они становятся братьями-врагами и выстраивают «схемы» обретения вожделенного предмета по одному и тому же сценарию. Особенно важно, что в «Евгении Онегине» своеобразным объектом желания (в случае Ленского – желания страстного, которым он в буквальном смысле одержим, в ситуации Онегина – поддельным, вызванным ситуативной необходимостью) для обоих «имитаторов» является тоже мнимая величина. Ольга не только не может быть, по словам Евгения, объектом подлинного поэтического воспевания, но также из-за ветрености и легкомыслия едва ли способна оставаться целомудренной невестой и верной женой: за две недели до свадьбы она увлекается Онегиным, а потеряв жениха, не носит, как того

предполагают приличия, годичного траура и через полгода выходит замуж за случайно проезжавшего через имение Лариных улана¹. Неслучайно Пушкин, как и в случае с Ленским, сделал характеристику Ольги двусмысленной и двупланной: «С одной стороны, она представляет собой набор ни к чему не отсылающих и ничего не означающих клише элегической поэзии <...>. С другой стороны, эта характеристика остросексуализированна; в ней обнаруживается тайное вожделение девственного поэта (в частности, скорбь о том, что ландыш потаенный погибнет, не ощутив его “росы”）」 [12, с. 160].

Мотив предполагаемой свадьбы, а также обыгрывание амплу подлинного и мнимого жениха представляются нам особенно важными в структуре романа, поскольку не входили в его первоначальные планы [4; с. 84–88] и на уровне фабульного решения оформились сразу после окончания работы над «Борисом Годуновым». Думается, что в основе обоих сюжетных решений лежит один и тот же семиотический код, обладающий дистрибутивной функцией. Его корректная дешифровка возможна только с учетом ритуально-мифологических истоков изоморфизма образов жениха и царя, с одной стороны, и невесты и царицы – с другой, а также тождества священного брака и царства, которые были установлены О. М. Фрейденберг: «Жених и невеста – парное божество, несущее жизненные функции, параллельные репрезентанты царя и царицы, бога и богини города. Свадьба – не событие, которое может когда угодно произойти, в зависимости от склонности жениха и невесты. Это обряд, тождественный триумфу и венчанию на царство» [20, с. 75].

Данный семиотический код получает дополнительное смысловое измерение в христианской традиции, когда к V в. устанавливается церемониальное тождество обрядов свадебного венчания и венчания на царство [21, с. 67], а примерно с середины XVII в. уже и в России «любая свадьба начинается проводиться по чину "венчания" на царство, вплоть

¹ Здесь напрашивается неожиданная параллель: поведение Ольги функционально подобно поведению Марины Мнишек из «Бориса Годунова», которая готова признать своим царем и женихом только того, кто пообещает ей обручение с Московским царством:

Очисти Кремль, садись на трон московский,
Тогда за мной шли брачного посла;
Но – слышит бог – пока твоя нога
Не оперлась на тронные ступени,
Пока тобой не свержен Годунов,
Любви речей не буду слушать я [13, с. 286].

до того, что во время совершения обряда (таинства) обычных новобрачных нарекают князем и княгиней» [21, с. 68]. Примерно в этот же период вырабатывается еще одна тенденция, свидетельствующая о семантическом подобии двух обрядов – традиционной свадьбы и венчания на царство: не только свадьба обычного мирянина церемониально начинает уподобляться венчанию на царство, но и таинство венчания на царство, и, собственно, царская свадьба уподобляются друг другу. Так, например, церковные церемонии свадебных торжеств царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича проводятся в Успенском соборе Московского Кремля – там же и по тому же чину, где осуществлялся обряд их венчания на царство [21, с. 79].

Исходя из установленной О. М. Фрейденберг морфологической единоприродности образов жениха/царевича и мужа/царя, невесты/царевны и жены/царицы, а также синонимичности мотивов брака и венчания на царство, на уровне построения структурной топики мы можем говорить об определенном тождестве сценариев ролевого и статусного самозванства в таких произведениях А. С. Пушкина, как «Евгений Онегин» и «Борис Годунов». Хронологически работа над первыми тремя главами романа в стихах и последующими 4-й, 5-й и 6-й песнями оказалась прервана созданием трагедии «в духе Шекспира», обозначившей переломный момент в развитии пушкинского сюжетного мышления.

Функциональное тождество образов центральных персонажей (Онегина и Ленского, с одной стороны, и Григория Отрепьева и Бориса Годунова – с другой) строится на том, что один из имитаторов, примерив на себя «чужую роль» (жениха или царя соответственно), разоблачает другого, более успешного имитатора тех же ролевых и статусных амплуа. Изначальная амбивалентность каждого из участников противостояния в ситуации «кризиса различий» (Р. Жирар) на уровне сюжетных решений моделирует систему двойных соответствий, определяя комбинаторику отдельных сценариев инвариантной схемы «конкурса самозванцев».

Так, например, глубинный параллелизм образов Онегина и Григория Отрепьева обнаруживается на уровне общего «архетипического» знаменателя – соотносительности обоих

персонажей с эмблематическими признаками Наполеона: у Онегина в кабинете Татьяна обнаруживает «...столбик с куклою чугунной / Под шляпой с пасмурным челом, / С руками, сжатыми крестом» [13, с. 148]; Лжедмитрий же в «Борисе Годунове» связан с образом французского императора через систему подтекстовых соответствий и функциональных уподоблений: оба «выступают в качестве своеобразного орудия метафизического возмездия, призванного наказать первого самозванца за нарушение нравственного закона и узурпацию власти», а на уровне внешнего подобия обладают сходной узнаваемой жестикуляцией [9; с. 14–15]. Напомним, что именно Онегин, еще прежде автора, подверг сомнению претензию Ленского на первенство в области духа и творчества – подобно тому, как Григорий Отрепьев едва ли не первым из персонажей трагедии не только заподозрил несостоятельность царя Бориса в качестве легитимного самодержца, но и *представил себя на его месте*.

В свою очередь, Годунов соотносится с Ленским через таксономию образов женщины и власти. По мере приближения свадьбы юноша-поэт демонстрирует столь страстное желание обладать Ольгой, что оно начинает граничить с навязчивой озабоченностью («Ах, милый, как похорошели / У Ольги плечи, что за грудь!» [13, с. 96]) и даже одержимостью, квинтэссенцией которой становится финал предутренней элегии: «Сердечный друг, желанный друг, / Приди, приди: я твой супруг!..» [13, с. 128]. Примечательна в этом отношении смысловая перекличка с началом знаменитого монолога Годунова, где жажда обладания властью сравнивается с силой влечения к женщине: «Не так ли / Мы смолоду влюбляемся и алчем / Утех любви...» [13, с. 128]. Потенциальное охлаждение к жизни как одна из альтернатив возможного будущего Ленского («Расстался б с музами, женился, / В деревне счастлив и рогат / Носил бы стеганный халат...» [13; с. 135–136]), – и реальное разочарование Годунова во власти («...но только утолим / Сердечный глад мгновенным обладаньем, / Уж, охладев, скучаем и томимся» [13, с. 242]) удваивают это образное соответствие.

Страстное желание Бориса венчаться на царство, которое (царство) затем предпочтет «другого» и предаст забвению прежнего «самовластительного» избранника в «Комедии

о настоящей беде...», оказывается эквивалентно мотиву вождельного супружества в сюжетной линии Ленского, невеста которого легкомысленно флиртует с Онегиным, предает «равнодушному забвенью» прах убитого жениха и связывает свою дальнейшую судьбу с безымянным уланом:

Другой увлек ее вниманье,
Другой успел ее страданье
Любовной лестью усыпить,
Улан умел ее пленить,
Улан любим ее душою... [13; с. 143–144].

Семантика отсутствия имени собственного у нового жениха Ольги выполняет здесь такую же символическую функцию, как и многоименность претендента на престол в «Борисе Годунове»¹: она маркирует принципиальную имперсональность «другого» как ключевое свойство самозванца.

Еще одно структурное соответствие обоих произведений связано с образами Отрепьева и Онегина: инструментом установления временной правомочности своей власти для Григория становится изменчивое «мнение народное», подобную же роль в легитимации кратковременной «власти» Евгения над Ольгой в качестве ее потенциального жениха выполняет непостоянное мнение «общественное», наделенное в обоих случаях манипулятивной функцией в интересах выгодоприобретателя – псевдоцаря и псевдожениха соответственно.

Поскольку участники «миметического кризиса» обречены на утрату собственной идентичности и отчетливую классификацию различий друг от друга, система симметричных подобию в попарном изображении Онегина и Григория Отрепьева, а также Ленского и Бориса Годунова не исключает и асимметричную соотнесенность участников этих пар: Онегина и Годунова, Ленского и Отрепьева.

Так, Евгений и царь Борис обнаруживают общее для самозванцев фундаментальное свойство: если наедине с собой они способны призвать себя на «тайный суд совести», то публич-

¹ В тексте трагедии встречается четыре разных именованья этого персонажа: 1) Григорий – настоящее имя, которое предано анафеме («Гришка Отрепьев – анафема!» [13, с. 298]), что исключает его упоминание за богослужением и отпевание по церковному обряду; 2) Самозванец и 3) Лжедмитрий – по сути, являются ситуативными прозвищами, а не именами собственными; 4) Дмитрий – присвоенное себе имя убитого царевича.

ного признания собственной вины и раскаяния категорически не приемлют, поскольку самоосуждение может лишить их возможности действовать в дальнейшем под чужой личиной. Оба героя развенчивают себя в глазах читателя: Евгений – после получения картеля от Ленского: «...в разборе строгом... обвинял себя во многом... был неправ, / Что над любовью робкой, нежной / Так подшутил вечер небрежно [13, с. 123]; Борис – после того, как «врагоугодник» уже возомнил себя «царем на Москве» (т. е., по сути, бросил вызов Годунову): «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» [13, с. 243]. Вместо того, чтобы «чувства обнаружить, / А не щетиниться, как зверь» [13, с. 124], Онегин во избежание саморазоблачения в качестве регулятора своего поведения апеллирует к обезличенному коллективному посреднику – «общественному мнению». Подобную схему ухода от персональной ответственности выбирает и Годунов, но с одним принципиально важным смысловым отличием – уступая право принятия решения стороннему лицу: на предложение патриарха выставить в Архангельском соборе на всеобщее обозрение чудотворные мощи убиенного царевича Димитрия и тем самым предать всеобщей огласке «обман безбожного злодея» вместо государя отвечает «лукавый царедворец» Шуйский¹ (в будущем «выкликнутый» царем), предлагая «народную молву / Исследовать прилежно и бесстрашно» и самолично «усоветить безумство / И злой обман бродяги обнаружить» [13, с. 293].

Ряд сходных рефлексов мы можем обнаружить и у другой пары самозванцев – Ленского и Лжедмитрия: каждый «кипит враждой нетерпеливой» [13, с. 124] и мыслит себя ни больше ни меньше орудием в руках судьбы, чтобы наказать соперника от лица самого Провидения. Так, вызнав тайну Годунова, Отрепьев восклицает: «И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда [13, с. 238], – а затем в сцене объяснения у фонтана еще раз заявит о провиденциальной судьбоносности своей воздаятельной миссии:

Тень Грозного меня усыновила,
Димитрием из гроба нарекла,

¹ В этом смысле его роль как стороннего арбитра вполне сопоставима с функцией Зарцкого в качестве секунданта Ленского на поединке.

Вокруг меня народы возмутила
И в жертву мне Бориса обрекла [13, с. 284].

Подобные мессианские намерения вынашивает и Ленский, воображая себя в роли спасителя «двухутренного цветка»:

Он мыслит: «Буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал...» [13, с. 126].

И Отрепьев, и Ленский считают себя орудием возмездия для того, кто нелегитимно, по их мнению, присвоил себе право на обладание священным объектом – властью или женщиной.

Однако роман в стихах с разрешением этого локального «миметического кризиса» в 5-й и 6-й главах не заканчивается и получает еще одну сюжетную валентность, о которой следует сказать особо, – это несостоявшееся счастье Татьяны и Онегина в качестве супругов. На именинах Татьяны Онегин оказывается «непроизвольным» самозванцем: таковым его делает общественное мнение, успешно сформированное «самовластительной» старушкой-матерью. Финальная песнь романа моделирует как раз противоположный сценарий – сценарий запоздалого обретения Онегиным своей истинной роли – «жениха» и несостоявшегося «мужа» старшей из сестер Лариных. Волею случая оказавшийся в «глуши степных селений» он опознан Татьяной как «суженый», т. е. предопределенный самой судьбой избранник: «Открылись очи; / Она сказала: это он!» [13, с. 58].

Если при первой встрече Онегина с Татьяной для нее еще возможно восприятие Евгения в двойном модусе спасителя или искусителя, то по мере дальнейшего развертывания сюжета героиня безошибочно угадывает провиденциальность этой встречи, подстроеной отнюдь не человеческой волей:

Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в высшем суждено совете...
То воля неба: я твоя <...>

Я знаю, ты мне послан богом,
До гроба ты хранитель мой... [13; с. 126–127].

Можно было бы посчитать признания Татьяны следствием «чрезмерной начитанности» и инерцией восприятия образа Онегина как литературного героя любимых книг, но «неслучайность» появления Евгения в судьбе Татьяны не только подтверждается ходом дальнейшего повествования, но и осознается самим Онегиным («Как я ошибся, как наказан»), подводя читателя к однозначному выводу: Евгений действительно был предопределен Татьяне самим Провидением и, следовательно, ее предчувствия о связанности их судеб в «высшем совете» не были ошибочными¹.

Проецируя эту сюжетную ситуацию на семиотический код «священного брака», Онегина можно уподобить царевичу, «самочинно» отказавшемуся от предназначенного ему царства. Мотив уклонения властителя от предписанного ему высшей волей долга особенно заинтересует Пушкина в 1830-е годы и получит развитие в образах «предоброго, старого Дука» («Анджело», 1833), «захотевшего отдохнуть от ратных дел» царя Дадона («Сказка о Золотом петушке», 1834) и «ушедшего с поля битвы» испанского короля Родрика («На Испанию родную...», 1835).

Обсуждение и выводы

«Евгению Онегину» и «Борису Годунову» присущ сюжетный изоморфизм: основу центральной коллизии обоих текстов составляет ситуация «конкурса самозванцев», но с той лишь разницей, что в «романтической трагедии» разыгрывается сценарий статусного самозванства с претензией на верховную власть, в то время как сюжетная режиссура романа в стихах строится на присвоении чужой социальной роли – функции жениха.

Ситуация «конкурса статусных самозванцев», выработанная Пушкиным в «Борисе Годунове», по целой группе

¹ В этом смысле сюжет «Метели» станет инверсией схемы, впервые появившейся именно в «Онегине»: если в романе в стихах Татьяна при первой случайной встрече «узнает» своего жениха, но он по собственной воле отказывается от этого ампула и не обретает в дальнейшем счастья, то в произведении, открывающем цикл «Повестей Белкина», функции героев распределяются ровно наоборот: Марья Гавриловна ошибочно принимает за своего избранника «другого», однако Бурмин из-за «непонятной, непростительной ветрености» возлагает на себя определенную ему волей случая роль, и поэтому оба участника «забавного недоразумения» оказываются в итоге счастливы.

семантических параметров оказывается подобна «конкурсу ролевых самозванцев» в «Евгении Онегине». Функция Григория Отрепьева как псевдоцаря, разоблачающего другого псевдоцаря – Бориса Годунова, идентична функции Онегина в романе: псевдожених и не-поэт дискредитирует другого жениха и псевдопоэта. Если в первом случае объектом вождения и соревновательности является власть, то во втором – женщина. Борьба двух статусных самозванцев в «Борисе Годунове», равно как и противостояние в «Евгении Онегине» самозванцев ролевых являются частными реализациями инвариантной сюжетной схемы, где одна кажимость служит разоблачению другой кажимости.

Функциональное тождество образов центральных персонажей (Годунова и Отрепьева, Онегина и Ленского) предопределяет структурное подобие реализованных автором сюжетных решений и свидетельствует о том, что они обусловлены не столько фабульной логикой, сколько контекстуальными закономерностями собственных произведений поэта.

Список литературы

1. Артамонова И. В. Самозванство как вариация наполеоновского комплекса в драме А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Филологическая наука на современном этапе: проблемы и перспективы. – Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2016. – С. 5–8.
2. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 632 с.
3. Генон Р. Духовное владычество и мирская власть [пер. с фр. Н. Тирос]. – М.: Беловодье, 2015. – 208 с.
4. Дьяконов И. М. Об истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – Т. 10. – С. 70–105.
5. Жирар Р. Насилие и священное. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.
6. Золян С. Т. Самозванство как проблема референции: семиотика имени в «Борисе Годунове» // Слово. ру: балтийский акцент. – 2021. – Т. 12., № 2. – С. 53–77. DOI: 10.5922/2225-5346-2021-2-4.
7. Ильенко С. Г. Самозванство и случай как содержательно-интегрирующие доминанты художественно-стилевой основы «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2005. – Т. 5, № 11. – С. 100–113.
8. Калашников С. Б. Метасюжет «Поэт vs Государь» в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2012. – № 2 (66). – С. 126–129.
9. Калашников С. Б. Модель тождества двух самозванцев: Наполеон и Александр I в творчестве А. С. Пушкина // Пушкинские чтения–2017. Художественные стратегии

классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXII международной научной конференции. – СПб., 2017. – С. 9–23.

10. Короленко В. Г. Современная самозванщина // В. Г. Короленко. Полн. собр. соч.: в 10 т. – СПб.: Издание Тов-ва А. Ф. Марксъ, 1914. – Т. 3. – 427 с.

11. Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб.: Искусство–СПб, 2003. – 847 с.

12. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 462 с.

13. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. – Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. – 626 с.

14. Рыжова Е. А. Феномен самозванства. Генезис и истоки. История изучения // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – № 10 (78). – С. 205–208.

15. Смирнов И. П. Самозванство, или Ролевая революция // Журнал интерпретационного искусства. – 2001. – № 13. – С. 33–58.

16. Тульчинский Г. Л. Феноменология зла и метафизика свободы. – СПб.: Алетейя, 2018. – 484 с.

17. Турбин В. Н. Характеры самозванцев в творчестве Пушкина // В. Н. Турбин. Незадолго до Водолея. – М.: Радикс, 1994. – С. 63–81.

18. Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Успенский Б. А. Избранные труды. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – Т. I. Семиотика истории. Семиотика культуры. – С. 142–183.

19. Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. – Т. II. – С. 27–65.

20. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

21. Штепа О. В. Венчальный обряд в царской свадьбе в России XVII в. // Материалы и исследования / Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”». – М., 2015. – Выпуск 23. – С. 66–82.

Sergey B. Kalashnikov

Role-playing Imposture and the Problem of Plot Composition in "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin

The isomorphism of the images of the groom / tsarevich and husband/tsar, the bride/ tsarevna and wife / tsarina, as well as the identity of the motives of marriage and the wedding to the kingdom at the level of plot construction generate a parallelism of scenarios of status and role imposture in such works of A. S. Pushkin as "Boris Godunov" and "Eugene Onegin". The functional identity of the images of the central characters (Onegin and Lensky, Grigory Otrepyev and Boris Godunov) is based on the fact that one of the imitators, assuming the "alien role" of the groom or the tsar, respectively, exposes another, more successful imitator of the same role and status roles. The initial ambivalence of each of the participants in the confrontation in a situation of a "crisis of differences" at the level of plot decisions models a system of double figurative correspondences (Onegin – Grigory Otrepyev, Lensky – Boris Godunov; Onegin – Boris Godunov, Lensky – Grigory Otrepyev), defining the plot combinatorics of individual scenarios of the invariant scheme of the "impostor contest". The similarity of the plot solutions implemented by the author indicates that they are due not so much to the event logic of plot construction as to the contextual patterns of Pushkin's own works.

Key words: imposture, role, status, plot, groom, tsar, Pushkin.

For citation: Kalashnikov, S. B. (2023) Rolevoe samozvanstvo i problema syuzhetoslozheniya v «Evgenii Onegine» A. S. Pushkina [Role-playing Imposture and the Problem of Plot Composition in "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 3. Pp. 10–30. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2023_3_10. EDN: JICHPR

References

1. Artamonova, I. V. (2016) Samozvanstvo kak variaciya napoleonovskogo kompleksa v drame A. S. Pushkina «Boris Godunov» [Imposture as a variation of the Napoleonic complex in A. S. Pushkin's drama "Boris Godunov"]. *Filologicheskaya nauka na sovremennom etape: problemy i perspektivy* [Philological science at the present stage: problems and prospects]. Penza: Penzenskiy gosudarstvennyy tekhnologicheskij universitet. Pp. 5–8. (In Russian).
2. Bocharov, S. G. (1999) *Syuzhety russkoj literatury* [Plots of Russian literature]. Moscow: YAzyki russkoj kul'tury Publ. (In Russian).
3. Genon, R. (2015) *Duhovnoe vladychestvo i mirskaya vlast'* [Spiritual Dominion and Worldly Dominion]. Moscow: Belovod'e Publ. (In Russian).
4. D'yakov, I. M. (1982) Ob istorii zamysla «Evgeniya Onegina» [On the history of the concept of "Eugene Onegin"]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy*. AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom) [Pushkin: Research and materials. USSR Academy of Sciences. In-t rus. lit. (Pushkin. House)]. Leningrad: Nauka Publ. Vol. 10. Pp. 70–105. (In Russian).
5. Zhirar, R. (2000) *Nasilie i svyashchennoe* [Violence and the Sacred]. Moscow: New Literature Observer. (In Russian).
6. Zolyan, S. T. (2021) Samozvanstvo kak problema referencii: semiotika imeni v «Borise Godunove» [Imposture as a problem of reference: the semiotics of the name in "Boris Godunov"]. *Slovo.ru: baltijskij akcent – Word.ru: baltic accent*. Vol. 12. No. 2. Pp. 53–77. DOI: 10.5922/2225-5346-2021-2-4. (In Russian).
7. Il'enko, S. G. (2005) Samozvanstvo i sluchaj kak sodержatel'no-integriruyushchie dominanty hudozhestvenno-stilevoj osnovy «Povestey pokojnogo Ivana Petrovicha Belkina» [Imposture and chance as content-integrating dominants of the artistic and stylistic basis of the "Tales of the late Ivan Petrovich Belkin"]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena – Bulletin of the Russian State Herzen University*. Vol. 5. No. 11. Pp. 100–113. (In Russian).
8. Kalashnikov, S. B. (2012) Metasyuzhet «Poet vs Gosudar'» v «Borise Godunove» A. S. Pushkina [Meta-plot "Poet vs Sovereign" in "Boris Godunov" by A. S. Pushkin]. *Izvestiya Volgogradskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta – Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University*. No. 2 (66). Pp. 126–129. (In Russian).
9. Kalashnikov, S. B. (2017) Model' tozhdestva dveh samozvancev: Napoleon i Aleksandr I v tvorchestve A. S. Pushkina [The model of the identity of two impostors: Napoleon and Alexander I in the work of A. S. Pushkin]. *Pushkinskie chteniya-2017. Hudozhestvennyye strategii klassicheskoy i novoj slovesnosti: zhanr, avtor, tekst: materialy XXII mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Pushkin Readings-2017. Artistic strategies of classical and new literature: genre, author, text: Proceedings of the XXII International Scientific Conference]. St. Petersburg. Pp. 9–23. (In Russian).
10. Korolenko, V. G. (1914) *S ovremennaya samozvanshchina* [Modern impostorism] V. G. Korolenko. *Poln. sobr. soch.: v 10 t. T. 3* [V. G. Korolenko. Full coll.: in 10 volumes. Vol. 3]. St. Petersburg: Izdanie Tov-va A. F. Marks. (In Russian).
11. Lotman, YU. M. (2003) *Pushkin* [Pushkin]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ. (In Russian).
12. Proskurin, O. A. (1999) *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyj palimpsest* [Pushkin's Poetry, or Movable Palimpsest]. Moscow: New Literature Observer. (In Russian).
13. Pushkin A. S. (1950) *Polnoe sobranie sochinenij v desyati tomah. Tom 5. Evgenij Onegin. Dramaticheskie proizvedeniya* [Complete works in ten volumes. Vol. 5. Eugene Onegin. Dramatic works]. Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. (In Russian).

14. Ryzhova, E. A. (2009) Fenomen samozvanstva. Genezis i istoki. Istoriya izucheniya [Phenomenon of imposture. Genesis and origins. History of study]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Bulletin of the Tambov University. Series: Humanities*. No. 10 (78). Pp. 205–208. (In Russian).

15. Smirnov, I. P. (2001) Samozvanstvo, ili Rolevaya revolyuciya [Imposture, or Role Revolution] *Zhurnal interpretacionnogo iskusstva – Journal of Interpretation Art*. No. 13. Pp. 33–58. (In Russian).

16. Tul'chinskij, G. L. (2018) *Fenomenologiya zla i metafizika svobody* [The Phenomenology of Evil and the Metaphysics of Freedom]. St. Petersburg: Aletejya Publ. (In Russian).

17. Turbin, V. N. (1994) Haraktery samozancev v tvorchestve Pushkina [Characters of impostors in the works of Pushkin]. *Nezadolgo do Vodoleya* [Shortly before Aquarius]. Moscow: Radiks Publ. Pp. 63–81. (In Russian).

18. Uspenskij, B. A. (1996) Car' i samozanec: samozvanchestvo v Rossii kak kul'turno-istoricheskij fenomen [Tsar and impostor: imposture in Russia as a cultural and historical phenomenon] *Izbrannye trudy*. [Selected works]. Moscow: SHkola «Yazyki russoj kul'tury» Publ. Pp. 142–183. (In Russian).

19. Fomichev, S. A. (1983) Rabochaya tetrad' Pushkina PD No. 835: (Iz tekstologicheskikh nablyudenij) [Pushkin's Workbook PD No. 835: (From textual observations)] *Pushkin: Issledovaniya i materialy; AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom)* [Pushkin: Research and Materials; USSR Academy of Sciences. In-t rus. lit. (Pushkin. House)]. Leningrad: Nauka Publ. Vol. 11. Pp. 27–65. (In Russian).

20. Frejdenberg, O. M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow: Labirint Publ. (In Russian).

21. SHtepa, O. V. (2015) Venchal'nyj obryad v carskoj svad'be v Rossii XVII v. [Wedding ceremony in the royal wedding in Russia in the 17th century] *Materialy i issledovaniya. Federal'noe gosudarstvennoe byudzhethoe uchrezhdenie kul'tury «gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik "Moskovskij Kreml'"»* [Materials and research. Federal State Budgetary Institution of Culture «State Historical and Cultural Museum-Reserve "Moscow Kremlin"»]. Moscow. Issue 23. Pp. 66–82. (In Russian).

дата получения: 02.06.2023 г.
дата принятия: 15.06.2023 г.
дата публикации: 30.09.2023 г.

date of receiving: 02 June 2023
date of acceptance: 15 June 2023
date of publication: 30 September 2023