

Драма и театр в художественной эпике:
«Земля Эльзы» Ярославы Пулинович
в «Русской зиме» Романа Сенчина

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается инкорпорирование в художественный эпический прозаический текст (повесть Романа Сенчина «Русская зима») текстов драматургического литературного (драма Ярославы Пулинович «Земля Эльзы») и театрального (спектакль «Эльза» Театра на Таганке), источники коих из физической реальности актуализируются благодаря декларативной автофикциональности сенчинской повести, а само их инкорпорирование становится не просто межродовой и межвидовой перекодировкой, а и интерпретацией текстов-источников, интерпретацией, позволяющей автору изложить свой взгляд на драму и на театр как в конкретных их проявлениях, так и вообще.

Ключевые слова: драма, театр, эпика, художественный вымысел, физическая реальность, Роман Сенчин, Ярослава Пулинович

Для цитирования: Доманский Ю.В. Драма и театр в художественной эпике: «Земля Эльзы» Ярославы Пулинович в «Русской зиме» Романа Сенчина // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 101–112. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-101-112

Drama and theater in an artistic epic.
“The Land of Elsa” by Yaroslava Pulinovich
in Roman Senchin’s “Russian Winter”

Yuri V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
domanskii@yandex.ru*

Abstract. The article considers the incorporation into an artistic epic prose text (the novel by Roman Senchin “Russian Winter”) dramatic literary texts (Yaroslava Pulinovich’s drama “The Land of Elsa”) and theatrical ones (the

play “Elsa” of the Taganka Theater), the sources of which from physical reality are updated due to the declarative autofictionality of the Senchin story, and their incorporation itself becomes not just an intergenerational and interspecific transcoding, but also an interpretation of source texts, an interpretation that allows the author to express his view of drama and theater, both in their specific manifestations, and in general.

Keywords: drama, theater, epic, fiction, physical reality, Roman Senchin, Yaroslava Pulinovich

For citation: Domanskii, Yu.V. (2023), “Drama and theater in an artistic epic. ‘The Land of Elsa’ by Yaroslava Pulinovich in Roman Senchin’s ‘Russian Winter’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 3, pp. 101–112, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-101-112

Современное искусство склонно к межвидовому взаимодействию; и традиционная художественная литература тоже не чурается выходов в другие виды искусства. Не менее важным процессом оказывается и межродовое взаимодействие в пределах самой литературы. Мы рассмотрим пример того, каким образом и для чего в эпическом прозаическом тексте могут быть представлены текст драматургический и текст театральный, т. е. тексты относительно текста-реципиента иного родового и видового планов. Речь пойдет о повести Романа Сенчина¹ «Русская зима», которая была издана в одной книге с повестью «У моря». Книга вышла в 2022 г., и издание двух повестей под одной обложкой обусловлено не только издательской необходимостью (каждое из двух небольших произведений вряд ли могло бы быть напечатано отдельным томом), но и событийным уровнем двух названных текстов: так, на обложке книги размещен общий слоган: «Две истории бегства», что позволяет говорить об авторском (или издательском) намерении объединить два автономных текста в цикл².

¹ О прозе Романа Сенчина см.: [Ван 2021; Вознесенская 2021; Новикова 2020; Новикова 2022; Пономарева 2017; Ротай 2012; Селеменева 2015; Селеменева 2017].

² Подобного рода циклизация и до этого встречалась в сенчинском творчестве. Достаточно назвать, например, книгу «Петербургские повести» (Сенчин Р.В. Петербургские повести. М.: Эксмо, 2020. 320 с.); см. об этом цикле: [Стрельникова 2022; Стрельникова 2021] или два произведения Сенчина о рок-музыке, некогда объединенные автором в один том под общим заглавием «Рок умер – а мы живем»: роман «Лед под ногами» и повесть «Один плюс один» (Сенчин Р.В. Рок умер – а мы живем: Сборник.

Однако применительно к объединению повестей «У моря» и «Русская зима» под одной обложкой есть и показатель иного свойства, нежели единство на сугубо событийном уровне; это то, что главными героями в обеих повестях оказываются писатели; точнее – писатель в первой повести и писательница во второй; еще точнее – мужчина-писатель в повести «У моря» и женщина-драматург в «Русской зиме». При этом обе повести носят декларативно автобиографический характер, что позволяет рассматривать всю диологию как пример автофикшна. И если в первой повести черты биографии автора без труда можно увидеть в главном герое – решившем удалиться от мира сценаристе среднего возраста, то в повести второй биографизм и, соответственно, автофикциональность выражены на первый взгляд не столь прямолинейно, но в итоге не менее, а даже и более очевидно: за главной героиней «Русской зимы» Серафимой Булатович без труда прочитывается одна из самых значительных современных драматургов Ярослава Пулинович; Серафиме принадлежит ведущая точка зрения в повести, хотя тип повествования в ней не от первого лица. В физической реальности Пулинович – жена Романа Сенчина, и сюжетно «Русская зима» представляет собой историю любви екатеринбургского драматурга Булатович и московского прозаика Олега Свечина, биографическим прототипом которого со всей очевидностью выступает сам автор – Роман Сенчин. Почти в самом уже финале повести Олег говорит Серафиме: «А потом, если позволишь, попробую написать, как... В общем, нашу историю. Можно?» (с. 436)³, т. е. внутри текста мы видим своего рода метатекст, метатекст, объясняющий задачу повести «Русская зима» с точки зрения персонажа, прототипом которого является биографический автор. Как видим, биографический автор, изобразив в этой повести и себя, не сделал себя ни главным героем, ни носителем основной точки зрения; эти позиции в «Русской зиме» оказались полностью заняты драматургом Серафимой Булатович, что, впрочем, не мешает видеть за всем этим авторскую концепцию бытия.

Повесть наполнена разного рода подробностями – бытовыми, географическими, культурными – и, учитывая автофикциональность повествования, за каждой из этих подробностей стоит, а глав-

М.: Э, 2017. 352 с. [О России – с любовью]); о рок-музыке в прозе Сенчина см.: [Доманский 2022; Цукер 2019; Цукер 2020]).

³ Здесь и далее текст повести Романа Сенчина «Русская зима» приводится по изданию: *Сенчин Р.В.* Русская зима: [повести]. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2022. 443, [5] с. (Новая русская классика). Номер страницы указывается в тексте в скобках.

ное – легко прочитывается тот или иной сегмент физической реальности; за многими персонажами без труда угадываются реальные личности писателей, режиссеров, музыкантов; некоторые из них, кстати, даже названы своими именами. И, конечно, раз уж главная героиня драматург, весьма много в «Русской зиме» обращений к драме (как роду литературы) и театру (как виду искусства), драме и театру в их конкретных проявлениях. В текст вводятся описания пьес Булатович, истории их создания, не раз указывается на то, что Серафима пишет инсценировки прозаических эпических произведений для перенесения их на сцену, рассказывается о том, как и где ставятся пьесы Булатович, как сама она посещает спектакли... И автофикциональность «Русской зимы» позволяет говорить о том, что перед нами в этих случаях не просто изображение драмы и театра в эпическом литературном тексте, а именно инкорпорирование драматургического рода и театрального текста в художественную эпiku, т. е. то, что за упоминаемыми в повести драматургическими текстами и театральными постановками прочитываются реальные их «прототипы», указывает в данном случае на особую природу взаимодействия текста-реципиента и текста-источника: перед нами художественная интерпретация художественных же образцов физической реальности.

Для понимания такой интерпретации следует обратиться к специфике механизма инкорпорирования драмы и театра в эпический автофикциональный текст сенчинской повести. Мы рассмотрим один пример такого рода из «Русской зимы» – описание премьеры спектакля по одной из пьес Булатович в одном из московских театров. Театр назван в повести «Московский театр драмы и комедии» (с. 249), но вскоре становится ясно, о каком театре из физической реальности идет речь. После антракта прилетевшая из Екатеринбурга Серафима и москвич Олег, пришедший на премьеру по ее приглашению, вернулись в зал, где между ними состоялся такой разговор:

Заняли свои места. Свечин огляделся.

– Я здесь никогда не был. Почти во всех театрах был, а здесь – нет. Хотя с детства мечтал.

– Из-за Высоцкого? – вяло спросила Серафима; сейчас, когда наконец начал завязываться нормальный разговор, ей не хотелось его развивать. Перехотелось, видимо.

– Угу. Мечтал увидеть зал, сцену, вообще это все, где он столько сыграл, прожил... В восемьдесят девятом, когда первый раз в Москву приехал, первым делом сюда прибежал. Билетов, конечно, не было... Какой-то спектакль шел с Аллой Демидовой... (с. 260).

«Прототип» этого московского театра очевиден – это Театр на Таганке. Не менее очевиден и прототип пьесы Пулинович, на премьеру спектакля по которой пришли Булатович и Свечин. В «Русской зиме» пьеса названа «Берта»:

«Берта» была сейчас самой популярной пьесой Серафимы. Спектакли ставили один за другим буквально повсюду. В Москве – редкий случай для современной драматургии – «Берта» шла в двух театрах. Зритель, как сообщали, валом валил: история старухи-сибирячки из этнических немцев, у которой завязалась любовь со стариком, приехавшим доживать век в деревню, трогала. И вот третий театр решил выпустить свою версию... (с. 249).

По этому «краткому пересказу» легко понять, что подразумевается пьеса Ярославы Пулинович «Земля Эльзы»⁴. Спектакль, поставленный по этой пьесе в Театре на Таганке, назывался «Эльза»⁵, премьера состоялась 22 июня 2016 г., режиссером выступила Юлия Ауг; в повести день премьеры – 17 декабря, а режиссер – неназванный мужчина: «...молодой еще, неименитый, для которого приглашение в такой театр было авансом, и он, судя по всему, оправдался. Режиссер сиял, обнимая стариков-актеров» (с. 261). Факт физической реальности у Сенчина фикционально трансформируется, однако трансформация носит отнюдь не судьбоносный характер: при смене названия спектакля (заметим, что и спектакль на Таганке был назван не так, как пьеса, – «Земля Эльзы» стала «Эльзой») и, соответственно, имени главной героини, при иной гендерной атрибуции режиссера и ином времени года премьеры, при всем при этом в предложенном пересказе сохраняется событийный ряд драматургического текста-источника. Далее же в «Русской зиме» исходная «Земля Эльзы» не просто воспроизводится, а интерпретируется – интерпретируется средствами, доступными эпическому прозаическому автофикциональному тексту.

⁴ Пьеса, действительно, весьма востребованная современным театром. Так, помимо Театра на Таганке, спектакль по этой пьесе Пулинович был поставлен в московских театрах «Et Cetera», «Сфера», Театре Иллюзии, в петербургских Театре имени Ленсовета, Театре на Васильевском, в Волковском театре Ярославля, в Екатеринбурге, Туле, Нижнем Тагиле... О пьесе «Земля Эльзы» и ее сценических возможностях и интерпретациях см.: [Гончарова-Грабовская 2020; Карпова 2020; Купина 2019; Подлубнова 2018].

⁵ См. об этом спектакле на официальном сайте Московского театра на Таганке. URL: <https://tagankateatr.ru/repertuar/elza> (дата обращения 22 января 2023).

Сначала возникает сегмент, в основе которого возможная вариативность текста пьесы при его сценизации; конкретно речь идет о вариативном потенциале финала «Берты». Дело в том, что финал текста-источника, пьесы Пулинович «Земля Эльзы», неизбежно провоцирует такую вариативность: дочь Ольга приносит Эльзе известие о смерти Василия Игнатьевича, далее

Ольга уходит. Эльза сидит неподвижно. Неподвижен ее взгляд, неподвижны плечи, неподвижна спина, руки, ноги в туфлях на каблучках, волосы с пробивающейся сквозь краску сединой, светло-розовая нелепая шляпка. Тишина заполняет собой каждый сантиметр пространства. Тускло горит свет. В темном окне отражаются стул, стол, диван, шкаф, ковер на стене, ковер на полу, телевизор, сервант с хрусталем. А больше ничего нет. Вдруг раздается какое-то громкое тарыхтение. В окно бьет свет фар. Темный неразличимый силуэт стучит кулаком по стеклу. Эльза выходит на улицу в чем была и видит перед собой Василия. Бросается к нему в объятия.

ЭЛЬЗА. Василий Игнатьевич!!!

ВАСИЛИЙ. Элечка, я украл мотоцикл! Поехали!

ЭЛЬЗА. Куда?

ВАСИЛИЙ. Туда, куда вы хотели.

ЭЛЬЗА. Это куда же?

ВАСИЛИЙ. В Париж. На южное море!

Эльза и Василий садятся на мотоцикл. Мотоцикл с ревом заводится, и они уезжают⁶.

И финал этот может прочитываться и как смерть Эльзы и, соответственно, ее предсмертное видение, и как реальный приезд живого Василия Игнатьевича за Эльзой, то есть как самый настоящий хэппи-энд (не исключаем и иных прочтений финала). В повести Романа Сенчина такого рода потенциальная вариативность текста-источника переносится на финал пьесы Булатович «Берта» (заметим, что исходный Василий Игнатьевич назван тут Игнатом Ивановичем – еще одно незначительное изменение текста-источника):

Серафима как автор, конечно, знала «Берту» чуть ли не наизусть, но спектакли по этой пьесе всегда были разные. Какие-то сцены режиски вычеркивали, что-то добавляли, расставляли свои акценты. В одних спектаклях возлюбленный старушки Берты старичок Игнат Ива-

⁶ Пулинович Я. Победила я: Избранные пьесы. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. С. 331.

нович умирал в больнице, а в других сбегал из больницы и похищал Берту у ее злой дочери, вез к морю... Вообще-то Серафима спокойно относилась к интерпретациям. Точнее, привыкла, закалилась. В первое время, помнится, расстраивалась, если видела, что заложенный в пьесу или сценарий смысл переиначен (с. 257).

Как видим, потенциальная вариативность финала пьесы «Земля Эльзы», вариативность, о которой мы только что сказали, в «Русской зиме» оказалась воспроизведена довольно точно: обе интерпретации финала – трагическая и счастливая (позволим себе назвать их так, хотя, возможно, не менее уместно тут было использовать к слову «финал» эпитеты «русский» и «голливудский») – названы в качестве возможных при театрализации «Берты» и отнесены к воле и намерению режиссеров, то есть связаны непосредственно с возможными театральными интерпретациями. Однако такая вариативность финала пьесы «Берта» в повести Сенчина далее отрицается; отрицается через соотнесение того конкретного варианта финала, что предложил режиссер московского театра, и довольно-таки однозначных представлений о финале драматургического текста, текста пьесы «Берта»:

Финал спектакля режиссер сделал в меру оптимистичным. В пьесе герой-старик однозначно умирал в больнице от сердечного приступа, скорее всего, умирала и Берта, и в предсмертном видении переживала несбывшееся: они вместе уезжают на мотоцикле прочь от ругающей себя между собой родни; уезжают «на теплые моря», о которых Берте рассказывал Игнат Иванович... Здесь же Игнат Иванович являлся то ли наяву, то ли мысленно к героине и читал ей то письмо, которое писал в больнице. Письмо с красивыми словами... (с. 261).

Обратим внимание на слово «однозначно» в характеристике финала в этот раз; данная трактовка полностью редуцирует предложенную выше возможность хэппи-энда, ведь здесь герой «однозначно умирал», да и героиня умирала, правда, умирала не однозначно, а «скорее всего», ну а собственно финал оказался охарактеризован как «предсмертное видение» Берты. Все это относится к драматургическому тексту пьесы «Берта» из повести Сенчина. К спектаклю же из этой повести, к финалу его предлагается не столь однозначная характеристика: финал сделан «в меру оптимистичным» и даже декларативно вариативным, что оформлено при помощи «то ли»: дается два варианта прочтения финала спектакля – наяву или мысленно; правда, оба эти варианта исключают друг друга, что, впрочем, не отменяет «счастливости» каждого из них, особенно –

относительно того, что «однозначно» было в тексте пьесы «Берта» согласно тексту «Русской зимы». Таким образом, при интерпретации исходных текстов – драмы и спектакля – в сенчинской повести декларируется однозначность драматургического текста и – парадоксально относительно этой однозначности – вариативность его при театрализации, а вместе с этим – и вариативность спектакля при его восприятии. Можно сказать, что таковы авторские представления о специфике такого вида литературы, как драма, и такого вида искусства, как театр.

Итак, все, сказанное о пьесе «Берта» и спектакле московского театра в сенчинской повести, не является строго фактом художественного вымысла, а восходит к художественным же «прототипам» – пьесе «Земля Эльзы» Ярославы Пулинович и спектаклям по этой пьесе (в частности, спектаклю «Эльза» в постановке Юлии Ауг в Театре на Таганке). В «Русской зиме» мы имеем дело с инкорпорированием в художественный эпический прозаический текст текстов драматургического литературного и театрального, источники коих из физической реальности актуализируются благодаря декларативной автофикциональности повести Сенчина, а само их инкорпорирование становится не просто межродовой и межвидовой перекодировкой, но – прежде всего – интерпретацией текстов-источников, интерпретацией, позволяющей автору изложить свой взгляд на драму и на театр как в конкретных их проявлениях, так и вообще, ведь проблема вариативности драматургического текста при его театрализации является в искусстве одной из важнейших.

Завершить же позволим себе тем сегментом, который завершает в «Русской зиме» эпизод со спектаклем «Берта» в московском театре. Серафима выходит из зала на поклон.

Такие выходы, конечно, почти всегда доставляли ей удовольствие. Даже если спектакль был не очень – они, по существу, связывали ее с театром, со зрителями. И зрители могли почувствовать, что все произошедшее сейчас на сцене произошло не само по себе. У этого действия есть автор... Смешная вроде бы мысль, если не знать, что теперь очень многие люди не представляют, кто такой драматург, а то и не в курсе, что драматурги вообще есть в природе (с. 262).

Таким образом, в рассмотренном сегменте нашлось место не только авторской концепции драмы и театра, но и авторской концепции роли биографического автора в драматургии, о чем вполне может состояться отдельный разговор в аспекте инкорпорирования связанной с искусством физической реальности в художественный вымысел.

Литература

- Ван 2021 – *Ван Ц.* Повесть Романа Сенчина «Минус» как образец автопсихологической прозы // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2021. Т. 14. № 2. С. 252–257.
- Вознесенская 2021 – *Вознесенская И.М.* Индивидуально-стилевые черты прозы Р. Сенчина (опыт анализа текста) // *Проблемы преподавания филологических дисциплин в новых образовательных условиях: Материалы докладов и сообщений XXVI Международной научно-методической конференции памяти Надежды Тихоновны Свидинской.* СПб., 2021. С. 277–280.
- Гончарова-Грабовская 2020 – *Гончарова-Грабовская С.Я.* Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики) // *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2020. № 2. С. 5–14.
- Доманский 2022 – *Доманский Ю.В.* Соединение несоединимого в художественной интерпретации музыкальной субкультуры позднесоветского времени («Аркаша» Романа Сенчина) // *Вестник Калужского университета. Серия 2: Исследования по филологии.* 2022. № 1 (1). С. 72–78.
- Карпова 2020 – *Карпова Т.Н.* Пьеса Я. Пулинович «Земля Эльзы» на современной сцене: в поисках жанра // *Спектакль XXI века: Материалы межвузовского научно-практического семинара.* Ярославль: Ярославский государственный театральный институт, 2020. С. 146–150.
- Купина 2019 – *Купина Н.А.* Пьесы Ярославы Пулинович: тема семьи и женские лингвокультурные типы // *Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки.* 2019. Т. 21. № 1 (184). С. 155–171.
- Новикова 2020 – *Новикова Е.О.* Мортальные мотивы в произведениях Р. Сенчина // *Сибирский филологический форум.* 2020. № 2 (10). С. 53–66.
- Новикова 2022 – *Новикова Е.О.* Образ литературного героя в раннем творчестве Романа Сенчина // *Сибирский филологический форум.* 2022. № 1 (18). С. 89–101.
- Подлубнова 2018 – *Подлубнова Ю.* Время Ярославы // *Знамя.* 2018. № 3. С. 212–214.
- Пономарева 2017 – *Пономарева Т.А.* Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2017. Т. 22. № 2. С. 274–281.
- Ротай 2012 – *Ротай Е.М.* Константы художественного мира в повестях Р. Сенчина // *Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета.* 2012. № 77. С. 1167–1178. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstanty-hudozhestvennogo-mira-v-povestyah-r-senchina/viewer> (дата обращения 22 января 2023).
- Селеменова 2015 – *Селеменова М.В.* «Московский текст» в творчестве Р. Сенчина // *Пушкинские чтения–2015: Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: Материалы XX Международной научной конференции / Под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева.* СПб.: Ленинградский государственный университет, 2015. С. 131–139.

- Селеменова 2017 – *Селеменова М.В.* Социокультурная среда московского мегаполиса в творчестве Р. Сенчина // Система ценностей современного общества: Сборник материалов LI Международной научно-практической конференции. Новосибирск: ООО «Центр развития научного сотрудничества», 2017. С. 30–35.
- Стрельникова 2021 – *Стрельникова Н.Д.* Такие разные «Петербургские повести» (опыт сопоставления) // Terra Rusistica: Сборник материалов Первого Международного форума молодых русистов / Сост. Е.В. Ковалых, С.В. Лукьянова, Н.С. Молчанова. Псков, 2021. С. 331–335.
- Стрельникова 2022 – *Стрельникова Н.Д.* «Петербургские повести» Р. Сенчина в контексте литературной традиции // Русская литература в иностранной аудитории: Сборник научных статей по итогам XIII Международной научно-практической конференции. СПб., 2022. С. 78–87.
- Цукер 2019 – *Цукер А.М.* Русский рок в зеркале литературы (о романе Р. Сенчина «Лед под ногами») // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре: Сборник трудов Международной научной конференции. Ростов н/Д., 2019. Т. 1. С. 72–84.
- Цукер 2020 – *Цукер А.М.* Русский рок скорее мертв, чем жив? Эпикриз от Романа Сенчина // Рок-музыка в контексте современной культуры: Сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции. 23 ноября 2018 г. / Ред.-сост. Е.А. Савицкая. М.: Государственный институт искусствознания, ИП Галин А.В., 2020. С. 31–47.

References

- Domanskii, Yu.V. (2022), “The connection of the incongruous in the artistic interpretation of the musical subculture of the late Soviet period (‘Arkasha’ by Roman Senchin)”, *Vestnik Kaluzhskogo universiteta. Seriya 2: Issledovaniya po filologii*, vol. 1, no. 1, pp. 72–78.
- Goncharova-Grabovskaya, S.Ya. (2020), “Yaroslava Pulinovich’s dramaturgy (aspects of poetics)”, *Journal of the Belarusian State University. Philology*, no. 2, pp. 5–14.
- Karpova, T.N. (2020), “Ya. Pulinovich’s play ‘The Land of Elsa’ on the modern stage. In search of a genre”, in *Spektakl’ XXI veka: Materialy Mezhvuzovskogo nauchno-prakticheskogo seminar* [Performance of the 21st century. Proceedings of the Interuniversity Scientific and Practical Seminar], Yaroslavskii gosudarstvennyi teatral’nyi institute, Yaroslavl’, Russia, pp. 146–150.
- Kupina, N.A. (2019), “Yaroslava Pulinovich’s plays. The theme of family and female linguistic and cultural character types”, *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, vol. 21, no. 1, pp. 155–171.
- Novikova, E.O. (2020), “Mortal motives in the works of R. Senchin”, *Siberian Philological Forum*, vol. 10, no. 2, pp. 53–66.
- Novikova, E.O. (2022), “The image of a literary hero in the early work of Roman Senchin”, *Siberian Philological Forum*, vol. 18, no. 1, pp. 89–101.

- Podlubnova, Yu. (2018), "Yaroslava's time", *Znamya*, no. 3, pp. 212–214.
- Ponomareva, T.A. (2017), "Marginal hero in the prose of R. Senchin", in *RUDN journal of studies in literature and journalism*, vol. 22, no. 2, pp. 274–281.
- Rotai, E.M. (2012), "Constants of the artistic world in the novels of R. Senchin", Polythematic online electronic scientific journal of Kuban State Agrarian University, no. 77], pp. 1167–1178, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstanty-hudozhestvennogo-mira-v-povestyah-r-senchina/viewer> (Accessed 22 Jan. 2023).
- Selemeneva, M.V. (2015), "‘Moscow Text’ in the works of R. Senchin", in Skvortsov, V.N. and Mal'tseva, T.V. (eds.), *Pushkinskie chteniya–2015: Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: Materialy XX Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Artistic strategies of classical and new literature. Genre, author, text. Proceedings of the 20th Pushkin International Scientific Conference 2015], Leningradskii gosudarstvennyi universitet, Saint Petersburg, Russia, pp. 131–139.
- Selemeneva, M.V. (2017), "The socio-cultural environment of the Moscow metropolis in the works of R. Senchin", in *Sistema tsennostei sovremennogo obshchestva: sbornik materialov LI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [The value system of modern society. Collection of materials of the 51st International Scientific and Practical Conference], Tsentr razvitiya nauchnogo sotrudnichestva, Novosibirsk, Russia, pp. 30–35.
- Strel'nikova, N.D. (2021), "Such different 'Petersburg stories' (comparison experience)", in Kovalykh, E.V., Luk'yanova, S.V. and Molchanova, N.S. (comp.), *Terra Rusistica: Sbornik materialov Pervogo mezhdunarodnogo foruma molodykh rusistov* [Terra Rusistica. Collection of materials of the First International Forum of Young Russianists], Pskov, Russia, pp. 331–335.
- Strel'nikova, N.D. (2022), "‘Petersburg Stories’ by R. Senchin in the context of literary tradition", in *Russkaya literatura v inostrannoi auditoria: Sbornik nauchnykh statei po itogam XIII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Russian literature in a foreign audience. Collection of scientific articles on the results of the 13th International Scientific and Practical Conference], Saint Petersburg, Russia, pp. 78–87.
- Van, Ts. (2021), "The novel by Roman Senchin 'Minus' as a sample of autopsychological prose", *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 14, no. 2, pp. 252–257.
- Voznesenskaya, I.M. (2021), "Individual stylistic features of R. Senchin's prose (experience of text analysis)", in *Problemy prepodavaniya filologicheskikh disciplin v novykh obrazovatel'nykh usloviyakh: Materialy dokladov i soobshchenii XXVI Mezhdunarodnoi nauchno-metodicheskoi konferentsii pamyati Nadezhdy Tikhonovny Svidinskoii*. [Issues of teaching philological disciplines in new educational conditions. Proceedings and reports of the 26th International Scientific and Methodological Conference in memory of Nadezhda Tikhonovna Svidinskaya], Saint Petersburg, Russia, pp. 277–280.
- Zucker, A.M. (2019), "Russian rock in the mirror of literature (about R. Senchin's novel 'Ice under your Feet')", in *Problemy sinteza v sovremennoi muzykal'noi kul'ture:*

Sbornik trudov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Issues of synthesis in modern musical culture. Proceedings of the International Scientific Conference], vol. 1, Rostov-on-Don, Russia, pp. 72–84.

Zucker, A.M. (2020), “Is Russian rock more dead than alive? Epicrisis by Roman Senchin”, in Savitskaya, E.A. (ed.), *Rok-muzyka v kontekste sovremennoi kul'tury: Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 23 noyabrya 2018 goda* [Rock music in the context of modern culture. Collection of articles based on the materials of the International Scientific and Practical Conference. November 23, 2018], Moscow, Russia, pp. 31–47.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yuri V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru