

**Историографическая метапроза Юрия Буйды
«Пятое царство»: мистификация исторической
концептуальности***

Татьяна Бреева

Казанский федеральный университет,
Казань, Россия

***The Fifth Kingdom, Yuri Buida's Historiographical Metafiction:
Mystification of Historical Conceptualisation***

Tatiana Breeva

Kazan Federal University,
Kazan, Russia

This article considers the trends that determine the development of Russian historiographical metafiction at the turn of the twenty-first century, examining its inclusion in the context of modern Russian literature. Also, the author reveals the specifics of the conceptualisation of history in historiographical metafiction and its interaction with the tradition of Russian conceptualism and the Western European tradition (U. Eco and P. Ackroyd). The article studies Yu. Buida's *The Fifth Kingdom* as the most representative text that reflects the features of this phenomenon. An analysis of the novel makes it possible to draw a conclusion about the peculiarities of the functioning of the third wave of Russian postmodernism and consider the nature of the deconstruction of the traditional concept of historical knowledge in Russian literature of the turn of the century. The palimpsest in the structure of *The Fifth Kingdom* acts as the chief method of deconstructing the historical narrative and modelling a new concept of historical knowledge as "feeling into history". The author reveals the peculiarities of the functioning of this technique in comparison with the general picture of its use in the literature of the time. The author's appeal to the detective genre strategy consistently profanes the historiosophical approach to constructing the narrative

* Citation: Breeva, T. (2023). *The Fifth Kingdom, Yuri Buida's Historiographical Metafiction: Mystification of Historical Conceptualisation*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 4. P. 1326–1337. DOI 10.15826/qr.2023.4.850.

Цитирование: Бреева Т. *The Fifth Kingdom, Yuri Buida's Historiographical Metafiction: Mystification of Historical Conceptualisation* // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 4. P. 1326–1337. DOI 10.15826/qr.2023.4.850 / Бреева Т. Историографическая метапроза Юрия Буйды «Пятое царство»: мистификация исторической концептуальности // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 4. С. 1326–1337. DOI 10.15826/qr.2023.4.850.

of history, thereby exposing the failure of one of the most popular variants of the national episteme. The analysis focuses on the nature of the deconstruction of the concept of the Troubles, the main vectors being the profanation of the mythologemes the Fifth Kingdom and the Pretender, which form the core of the ideologeme of the Troubles, as well as the consistent textualisation of the historical narrative, exposing its “corporeal” nature. The conclusion is made about Yu. Buida’s extensive use of the plot schemes of Western European historiographical prose and the simultaneous development of the traditions of Russian conceptualism. The first aspect is represented by the interaction of historical and detective genre strategies and the assimilation of the historical palimpsest model, which is relevant to P. Ackroyd’s work. In addition, the golemic plot also becomes one of the representations of P. Ackroyd’s “trace”. At the same time, the nature of the deconstruction of the concept of the Time of Troubles is built in the tradition of Russian conceptualism and – already – Socialist Art. At the same time, Yu. Buida avoids the predominant profaning of the system of ideological myths, emphasising them as the key markers of the national episteme of history.

Keywords: historiographical metafiction, genre strategy, Russian conceptualism, Yuri Buida, *The Fifth Kingdom*

Рассматриваются тенденции, определяющие развитие русской историкографической метапрозы на рубеже XX–XXI вв. Исследуется ее вписанность в контекст современной русской литературы. Выявляются специфика концептуализации истории в историкографической метапрозе, ее взаимодействие с традицией русского концептуализма и западноевропейской традицией (У. Эко и П. Акройда). Роман Ю. Буйды «Пятое царство» рассматривается как наиболее репрезентативный текст, отражающий особенности данного феномена. Анализ романа делает возможным сделать вывод о специфике функционирования третьей волны русского постмодернизма и рассмотреть характер деконструкции традиционной концепции исторического познания в русской литературе рубежного времени. Палимпсест в структуре «Пятого царства» выступает как основной прием деконструкции исторического нарратива и моделирования новой концепции исторического познания как «вчувствования в историю». Выявляется специфика функционирования данного приема по сравнению с общей картиной его использования в литературе этого времени. Обращение автора к детективной жанровой стратегии последовательно профанирует историсофский подход к конструированию нарратива истории, обнажая тем самым несостоятельность одного из самых востребованных вариантов национальной эпистемы. Рассматривается деконструкция концепта *Смута*, основными векторами становятся профанирование мифологем *Пятое царство* и *Самозванец*, а также последовательная текстуализация исторического нарратива, обнажающая его «телесную» природу. Делается вывод о широком обращении Ю. Буйды к сюжетным схемам западноевропейской историкографической прозы и одновременном развитии традиций русского концептуализма. Первый аспект репрезентирован взаимодействием исторической и детективной жанровых стратегий,

а также усвоением модели исторического палимпсеста, актуального для творчества П. Акройда. Помимо этого, големический сюжет также становится одной из репрезентаций «следа» писателя. Характер деконструкции концепта *Смута* оказывается выстроен скорее в традиции русского концептуализма и – уже – соц-арта. Ю. Буйда уходит от преимущественного профанирования системы идеологических мифов, акцентируя их как основные маркеры национальной эпистемы истории.

Ключевые слова: историографическая метапроза, жанровая стратегия, русский концептуализм, Юрий Буйда, «Пятое царство»

Одной из значимых проблем современного литературоведения становится осмысление русского варианта историографической метапрозы. Несмотря на достаточно внушительный ряд исследований, посвященных проблеме концептуализации истории в русской литературе последних десятилетий XX – начала XXI в. [Лобин; Сергеева, Сундукова; Солдаткина], вопрос об описании и дальнейшем осмыслении данного феномена остается открытым. Во многом это связывается со спецификой развития русского постмодернизма, формирование и расцвет которого, как известно, происходят в рамках андеграунда. Следствием этого оказывается его сосредоточенность либо на метарефлексии постмодернистского типа письма, либо на деконструкции советского мифа. Постмодернистский же вариант концептуализации истории, играющий значительную роль в европейской литературе, начинает актуализироваться позднее, на рубеже 1990–2000-х гг., ознаменованных своеобразным переходом русского постмодернизма из контркультурного поля в пространство официальной культуры. В этот момент происходит своеобразная его «перезагрузка» на основе ставшей системно доступной постмодернистской философии и ключевых моделей европейской постмодернистской литературы. Отражением этого становится появление русской историографической прозы, широко представленной в творчестве В. Шарова, в романах В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки», П. Пепперштейна и С. Ануфриева «Мифогенная любовь каст», Л. Юзефовича «Журавли и карлики», Ю. Буйды «Сады Виверны», «Пятое царство» и т. д. Дополнительным фактором, поддерживающим распространение историографической прозы, оказывается почти повсеместный отказ от рефлексии советского мифа в пользу мифа русского.

Ярким отражением тенденций, определивших русский вариант историографической метапрозы, является роман Юрия Буйды «Пятое царство» (2018). Единственным примером осмысления романа остается статья Томаса Чениса, рассматривающего функционирование небарочного компонента в тексте [Ченис].

В своем романе Ю. Буйда обращается к ставшему уже достаточно традиционным в европейской литературе взаимодействию двух жанровых стратегий, детективной и исторической (романы П. Акройда,

У. Эко и др.). При этом жанровая стратегия исторического романа последовательно деконструируется, что отмечалось в исследовании А. Эткинды: «Постсоветский роман сознательно дистанцируется от традиций реализма. Постсоветский роман не имитирует социальную реальность и не конкурирует с психологическим романом – он имитирует историю и борется с ней» [Эткинды, с. 295].

Основанием для подобной презентации исторического дискурса может служить тезис М. Фуко, утверждавшего, что задача использования любого варианта исторического чувства сводится к тому, «чтобы сделать из истории такое употребление, которое раз и навсегда преодолело бы модель, метафизическую и антропологическую одновременно, памяти. Речь идет о том, чтобы превратить историю в противоположность памяти и, как следствие, развернуть в ней иную форму времени» [Фуко, с. 93].

В «Пятом царстве» конструирование «иной формы времени» обеспечивается посредством исторического палимпсеста, что в целом очень характерно для художественной парадигмы рубежа XX–XXI вв. В историографической прозе этого времени палимпсест позволяет обнажить несостоятельность исторической эпистемы как таковой. Подобный вариант разворачивания исторического нарратива достаточно часто использовался в западноевропейской историографической метапрозе, деконструируя традиционную концепцию исторического познания и утверждая «концепцию исторического познания как вчувствования в историю, когда факт и вымысел, документ и фальсификация практически уравниваются в статусе» [Поваляева].

Палимпсест в романе Ю. Буйды носит нарочито обнаженный характер. Как отмечал Ю. Буйда в интервью для «Литературной газеты», «если мы говорим о “Пятом царстве”, то там, конечно же, много чего придумано. Люди, живущие в 1622 году, разумеется, не могут цитировать Канетти или Бердяева, употреблять слова “экзистенциальный”, “партнеры” или выражения вроде “неполное служебное соответствие”» [цит по: Скрылева]. При этом исторический палимпсест выстраивается не столько в рамках сложившейся в русской литературе традиции обязательного травестиования исторического нарратива (В. Аксенов, Т. Толстая), сколько в контексте западноевропейской модели, отсылающей главным образом к творчеству П. Акройда.

Внешним основанием для подобного сближения может служить активное использование Ю. Буйдой големического сюжета, выстраивающегося в опосредованной параллели с романом «Дом доктора Ди». Как известно, в романе П. Акройда сюжет гомункула тесно связывается с особой концепцией Лондона, палимпсестный характер которого становится одновременно манифестированием ризоматической концепции времени и проблемы национальной идентичности. Подобная интерпретация големического сюжета вполне отчетливо прочитывается и в романе Ю. Буйды. Правда, достаточно типично для русского постмодернизма пространственное конструирование

сменяется здесь своеобразным «пространством времени/события». В данном случае отражением этого оказывается Смута, рассматриваемая автором как концепт, задающий множественные варианты описания национальной истории и одновременно претендующий на презентацию значимых граней национальной идентичности.

Раскрытие и деконструкция данного концепта осуществляются в рамках детективной жанровой стратегии, определяющей сюжетную логику повествования и позволяющей представить историю в виде криптоистории. Исторический нарратив в «Пятом царстве» выстраивается в виде «архивного дела» (А. Лойтер), поводом к «возбуждению» которого становится ряд странных событий: среди них кончина инокини Ольги (Ксении Годуновой), гибель 14 детей, из которых «высосана вся кровь», и попытка проникновения в царский дворец некоего существа, похожего «на крупную черную свинью с волчьими зубами, человеческими руками и козлиными ногами», застреленного «бдительными, верными и безжалостными шотландцами из ближней стражи Его Величества Государя Московского и всея Руси» [Буйда, с. 25]¹.

Центральной фигурой расследования становится Матвей Звонарев, «тайный агент», ставший впоследствии «думным дворянином и коломенским помещиком», который ведет «*Commentarii ultima hominis*». В этих записях сводятся воедино две пунктирно воспроизводимые событийные линии: первая, связанная с официальным/неофициальным расследованием; вторая – с историей Конрада Бистрома и его приемной дочери Юты. Постепенное соединение этих двух линий обнаруживает внутреннюю взаимосвязь внешне совершенно разрозненных событий, точкой пересечения которых становится големический сюжет. К. Бистром оказывается не только врачом, но и алхимиком, постигающим «тайну жизни», создавая гомункула. В своих опытах он использовал кровь приемной дочери. Неудачные образцы Конрад продавал, и в дальнейшем они составили армию Князя Жуть-Шутовского, бывшего Любимчика/Георгия, назвавшегося сводным братом Матвея Звонарева, сыном его отца Петра Звонарева и Варвары Отрепьевой, матери Юшки Отрепьева.

В качестве детективной интриги в романе выступает мотив подмены, который определяет фабульную логику повествования. Автор выстраивает альтернативную версию развития событий, удваивая историю русской Смуты. Первый круг представлен в романе ретроспективно, повествование начинается с его завершения – «Пролог о младенце, палаче и слоне». Этот этап оказывается окаймлен гибелью двух «младенцев» – царевича Дмитрия и Ивана Вороненка.

Возникновение второго этапа Смуты связывается с поиском в 1622 г. «истинного» наследника и осложняется рядом подмен. В донесении шпиона Посольского приказа говорится о ребенке, которого «называют “московским царевичем Иоанном”, сыном Марины Мни-

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

шек и Самозванца, племянником царя Федора Иоанновича и внуком Иоанна IV» (с. 51). В действительности же этим ребенком оказывается Ян Фаустин Луба, «сын Дмитрия Михайловича Лубы, мелкого дворянина из Подляшья, и его жены Марины» (там же). В дальнейшем выясняется, что ребенок Самозванца и Ксении Годуновой – это девочка Иулиания (Юта) Бистром.

Тиражирование мотива подмены создает эффект зеркального подобия двух кругов Смуты в лице их репрезентантов – Юшки Отрепьева и Князя Жуть-Шутовского. Здесь вновь можно обнаружить апелляцию к роману П. Акройда, одним из сюжетных мотивов которого становится удвоение гомункула, демонстрирующее этап самоидентификации героя: «Мэтью Палмер встречается с искусственным человеком, созданным Келли-Вагнером, но не испытывавшим благотворного одухотворяющего влияния доктора Ди. Он видит бесформенное существо, сидящее на воротах... Мэтью Палмер самоидентифицируется, в духе энтелехии пробуждаясь в активном начале, которое превращает возможное в действительное. Отныне он только homo sapiens, поэтому он прощается с гомункулусом, который в ответ визжит» [Гумерова, с. 83].

В романе Ю. Буйды сохраняется преимущественно функциональная направленность этого близнечного мотива; зеркальное подобие Юшки Отрепьева и Георгия / Любимчика / Князя Жуть-Шутовского (герои являются еще и единоутробными братьями) становится способом обнаружения скрытого смысла Смуты. При этом криптоисторический подход работает в романе «от противного», не через движение от профанности политического мифа к выявлению подлинного скрытого смысла происходящего, а наоборот – от первоначально заявленного провиденциализма к пониманию Смуты как идеологического концепта. Иными словами, обретение понимания сущности Смуты выступает способом деконструкции историософского подхода в организации национального нарратива истории, ставшего практически универсальным в русском интеллектуальном сознании последних двух веков. Концепт *Смута* презентуется в романе мифологемами *Самозванец* и *Пятое царство*, которые традиционно организуют нарратив русской истории. Их последовательная девальвация обуславливает редуцирование историософского содержания данного концепта и расширение его идеологической наполненности.

Деконструкция мифологемы *Пятое царство* определяется обыгрыванием характера детективной криптоисторической интриги, сопрягаемой в рамках големического сюжета с алхимической символикой. Здесь вновь можно обнаружить косвенный след П. Акройда, в романе которого алхимическая символика являлась одним из способов презентации визионерского образа Лондона, «в главе “Мечта” перед нами встает прекрасный город исполинов, мистическое видение истинного Лондона» [Липчанская, с. 84]. В романе Ю. Буйды алхимическая символика, задаваемая обыгрыванием текста Изум-

рудной скрижали Гермеса Трисмегиста, предполагает развертывание национальной истории как Великого Деяния, в качестве которого мыслится преобразование Московского царства в Пятое царство.

Содержание последней мифологемы представлено совокупностью двух точек зрения – доктора Армана де ла Тур и Московского патриарха Филарета. Объединяющим началом выступает здесь утверждение момента преобразования в процессе становления Пятого царства, оба героя рассматривают его как «симфоническое» единство. В «*Les inscriptions quotidiennes*» Арман де ла Тур определяет суть мифологемы следующим образом:

«Богоизбранное супружество» государства и церкви (симфония), когда выражение «русская церковь» означало «православная церковь», а «православное царство» имело более или менее строго очерченные границы, столицу, вооруженные силы, полицию, бюрократический аппарат и систему налогообложения (с. 189).

В своем послании Михаилу Федоровичу Филарет, рассуждая об идее Пятого царства, также фиксирует ее симфоническую природу:

...Чтобы вернуться из хаоса в космос, слушай музыку литургии, проникнись этой гармонией шаткой и глубокой, в которой почерпнешь скорее приятие мира, чем страх и боль. <...> Погрузись без раздумий, покорись, стань частью симфонии, неужели не в этом цель жизни, ищущей покоя и воли?..

Хаос же – он ведь не только бездна, он – форма становления жизни, как утверждал Платон, словно провидевший нашу русскую жизнь, русских людей, которые, уж поверь моему опыту, всегда оказываются гораздо лучше, чем они сами о себе думают (с. 100–101).

Осуществление Великого Деяния / Пятого царства манифестируется композиционной организацией повествования: «архивное дело» Матвея Звонарева состоит из 12 частей, называемых вратами «по числу врат Града Небесного». Однако в противовес заявленной композиционной логике содержание «архивного дела» сводится не к реализации Пятого царства, а к обнаружению «истинного» наследника, «сердца бунта». Им внезапно оказывается Юта Бистром, «повелительница мерзости, готовой затопить Красную площадь, Москву, весь мир» (с. 318). Именно гибель героини, подарившей свою кровь гомункулам, завершает символический ряд, маркирующий алхимическую реакцию: «Сердце бунта, всему начало и всему конец...» (там же). Подмена Пятого царства гибелью «сердца бунта» становится знаком окончательного разрушения сверхисторического смысла происходящего.

Помимо этого, девальвация мифологемы достигается нарративной организацией, сводящей пространство истории к пространству памяти. Контаминация документов, определяющая характер нарратива в романе Ю. Буйды, постепенно сужается до «*Commentarii*

ultima hominis» Матвея Звонарева, причем в этом случае обыгрывается буквальный смысл «Записок...»: «я остался последним на свете, кто своими глазами видел рождение и смерть русских гомункулов, чуть не погубивших великое царство» (с. 344). Подобное сужение пространства истории превращает Пятое царство в одну из множества исторических легенд:

Кто для них Юшка Отрепьев? (герой говорит о «молодой компании» – Т. Б.).

Полумифический злодей, затерявшийся между Иудой, Чингисханом и королем Маркобруном...

Для меня же это событие стало венцом истории, в которой я играл не последнюю роль, достойным финалом моей жизни и Смуты (с. 339).

В финале романа появляется визионерский образ Русского Древа (как символа Пятого царства), который исчезнет вместе со смертью Матвея Звонарева, последнего носителя памяти о нем.

Деконструкция мифологемы «Самозванец» осуществляется в контексте того же големического сюжета. В этом случае в романе восстанавливается обратная модель алхимического преобразования, практически возвращающая воплощенного гомункула в ретору. Ряд репрезентантов Смуты выстраивается следующим образом: Юшка Отрепьев / Лжедмитрий I – Георгий Звонарев / Князь Жуть-Шутовской – Путто. При этом очевидной становится градация образного ряда по усилению големической составляющей. Происходит своеобразное воплощение желания Юшки: «Не хочу... не хочу быть человеком...» В начале эта фраза обуславливается лицейской природой героя, самая суть которого призывает его играть роль: «передо мной была маска, пустота, ничто, которое готовилось стать всем» (с. 162).

Сакральный смысл самозванства Отрепьева намечается в романе устойчивой, повторяемой разными корреспондентами соотносительностью героя с евангельским контекстом, а точнее, с образом Иуды, противопоставляющей его идее Града Небесного / Пятого царства. Однако в своих записках Матвей Звонарев пишет о том, что образ Иуды Юшкой воспринимался через апокрифический контекст, в рамках которого история евангельского героя рассказывалась через призму мифа об Эдипе, подчеркивая мотив роковой предопределенности судьбы. Соответственно, «тайна превращения несчастного сына боярского Отрепьева в... злочинного Самозванца, отверзшего перед Россией врата адовы», объясняется не его «несанкционированностью», как об этом рассуждал Арман де ла Тур («Лжедмитрий был первым ярким явлением свободного русского человека» (там же)), а лицейской природой героя, отозвавшейся на призыв театра истории. Своеобразным подтверждением и одновременно предварением этого становится «Пролог», разыгрывающий финал первого круга Смутного времени именно как театрализованное действо.

В отношении двух других репрезентантов мифологемы «Самозванец» происходит нагнетение театральных ассоциаций с одновременным утверждением искусственности, «сделанности» героев. Князь Жуть-Шутовской, «глумарх», «царь скоморохов», приобретает уже все черты симулякра, а Путто – гомункул, созданный Конрадом Бистромом, единственный, оставшийся в живых после гибели Юты, не случайно получает от Матвея Звонарева именно это имя. «Путто» – это множественная форма слова «путти», как известно, представляющего собой изображение ребенка мужского пола, впервые появляющееся в поздней Античности и возрождающееся в Ренессансе как декоративный элемент. Соответственно, имя служит итоговым обнаружением симулятивного содержания мифологемы «Самозванец», окончательно переводя концепт «Смута» в план идеологического конструирования.

Деконструкция концепта «Смута» завершается ее последовательной текстуализацией, выстраивающейся по модели, предложенной русским концептуализмом, а точнее, соц-артом. Рассматривая эту модель, Вяч. Курицын отмечает ее связанность с востребованной в постмодернистской философии идеей телесности текста: «Социалистический реализм с его манией вала сделал важный шаг в сторону телесного понимания письма: здесь очень большое значение имело чистое количество литературы, некая вещь из бумаги и букв, символизирующая национальный приоритет в области духа. СССР как самая читающая страна – одна из важнейших мифологем. Советское письмо, тяготеющее в пределе к идеологически правильной прописи, могло в некоторых образцах соцреализма осуществляться вне контакта с сознанием и духом. Постмодернизм овнешняет латентную проблематику телесности в соцреализме, делает ее поверхностной и актуальной» [Курицын].

Как уже отмечалось, повествование в романе Ю. Буйды характеризуется акцентированной документальностью, а точнее, квазидокументальностью излагаемых событий. Форма повествования представляет собой контаминацию квазиисторических документов (переписка, дневниковых заметок, доносов, приказов и т. д.), авторами и адресатами которых выступают как собственно исторические фигуры (например, Михаил Романов, патриарх Филарет), так и вымышленные персонажи (Матвей Звонарев, врач Конрад Бистром, Юта Бистром и т. д.). Симулятивная природа квазидокументов широко эксплицирована благодаря языковой стилизации и открытой фикционализации документа. Комментируя язык романа, сам автор отмечал, что «язык этих как бы документов... не соответствует совершенно XVII веку. Был соблазн написать все так, как писали тогда. Ну, даже написал несколько страниц, но потом понял, что это будет нечто чудовищное, поэтому я постарался от этого избавиться. Это написано все современным языком, таким нормативным языком, хотя иногда там какие-то проскальзывают

элементы, которые... не будут вызывать отторжения ни у какого читателя» [Юрий Буйда].

Достаточно показательной в обнажении демонстрации фикционализации документа является история украденной «bimagi», Утвержденной грамоты об избрании на Московское государство Михаила Федоровича Романова 1613 г., которая присутствует в романе в двух экземплярах (именно столько экземпляров грамоты дошло до сегодняшнего дня), однако количество подписей в них разнится (в одной – 235, а в другой – 238), и, по словам Пера Эрикссона, одного из осведомителей «Большого Брата», их собирали до 1617 г.

Квазидокументальность создает в романе текстуальную избыточность повествования; множественность документов не ведет к умножению точек зрения на происходящее, скорее возникает эффект «идеологически правильной прописи», о котором писал Вяч. Курицын². При этом особое содержание всех документальных свидетельств обеспечивает своеобразную буквализацию телесной природы концепта. Основными фигурантами ведущегося расследования становятся лица, вольно или невольно вовлеченные в события Смутного времени: Ксения Годунова, Лжедмитрий I (Юшка Отрепьев) и т. д. Вполне традиционно для второй волны русского постмодернизма вся совокупность исторических событий последовательно травестируется, обнажая телесную природу всего происходящего. История Смуты начинается рассматриваться как история любовной связи Юшки Отрепьева и Ксении Годуновой, причем в характеристике этих отношений постоянно фиксируется телесно-низовой контекст. Отчасти эту же цель преследует акцентирование темы сексуальных перверсий, широко представленной в романе (Любимчик, княжна Патрикеевна, Истомин-Дитя и т. д.). Если использовать терминологию Вяч. Курицына, происходит экспликация «латентной проблематики телесности» уже на содержательном уровне.

Иными словами, текстуализация концепта «Смута» становится одновременно демонстрацией пустоты исторического нарратива; по классификации Л. Хатчеон, происходит обыгрывание «паратекстуальной» функции квазидокументальности, связанной с потенциальным свойством исторического документа прервать иллюзию, раскрыв фиктивную суть цельного нарратива.

Роман Ю. Буйды фиксирует логику развития русской историографической метапрозы рубежа XX–XXI вв., демонстрируя отчетливую взаимосвязь моделей, диктуемых западноевропейским ее вариантом, с широким включением элементов русского концептуализма. При этом деконструкция традиционной для русского сознания историософской эпистемы становится основанием для утверждения новой модели исторического познания.

² Сюжетным обоснованием этого становится сосредоточенность внимания на событиях 1622 г., тогда как собственно исторический этап русской Смуты оказывается уже отрефлексирован в относительно целостный нарратив.

Библиографические ссылки

- Буйда Ю. В. Пятое царство. М. : АСТ : Ред. Елены Шубиной, 2018. 349 с.
- Гумерова Н. Р. Образ гомункула в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» // Вестн. Вятск. гос. ун-та. 2016. № 6. С. 80–85.
- Курицын В. Концептуализм и соц-арт: Тела и ностальгии // Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М. : ОГИ, 2000. 288 с.
- Липчанская И. В. Три времени Лондона в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» // Изв. Саратов. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2010. Т. 10, № 2. С. 78–84.
- Лобин А. М. К вопросу о характеристике исторического дискурса русской литературы рубежа XX–XXI веков // Изв. Саратов. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2012. № 3. С. 83–89.
- Поваляева Н. С. Образ Мюзик-холла в неовикторианском романе. Минск : Четыре четверти, 2015. 97 с.
- Сергеева Е., Сундукова К. Границы исторического в современной отечественной романистике (В. Шаров, Л. Улицкая, Д. Быков, Е. Водолазкин) // Филология и культура. 2022. № 3 (69). С. 161–167. DOI 10.26907/2074-0239-2022-69-3-161-167.
- Скрылева Ю. Смута в Пятом царстве: Данте, Шекспир и Пушкин говорят нам что-то, о чем мы еще и не начинали думать // Лит. газ. : [сайт]. 2018. 05 дек. № 49 (6670). URL: <https://lgz.ru/article/-49-6670-05-12-2018/smuta-v-pyatom-tsarstve/> (дата обращения: 05.11.2022).
- Солдаткина Я. В. Современная русская историческая проза в контексте литературного процесса 2000–2010 годов // Вестн. РУДН. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 2, № 1. С. 47–54. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-1-47-54.
- Фуко М. Ницше, генеалогия и история // Философия эпохи постмодерна : сб. переводов и рефератов. Минск : Красико-принт, 1996. С. 74–97.
- Ченис Т. Необарочные элементы поэтики Юрия Буйды // Практики и интерпретации. 2021. Т. 6, № 4. С. 92–123.
- Эткнд А. Кривое горе. Память о непогребенных / авториз. пер. с англ. В. Макарова. М. : Новое лит. обозрение, 2018. 328 с.
- Юрий Буйда: «Появление Лжедмитрия, человека-самозванца – это было покушение на все духовные, политические, исторические начала России и русского человека» // ОTR : [сайт]. 2018. 15 апр. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/pisatel-yurii-buida-31389.html> (дата обращения: 05.11.2022).

References

- Buida, Yu. V. (2018). *Pyatoe tsarstvo* [The Fifth Kingdom]. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. 349 p.
- Chenis, T. (2021). Neobarochnye elementy poetiki Yuriya Buidy [Neo-Baroque Elements of the Poetics of Yuri Buida]. In *Praktiki i interpretatsii*. Vol. 6. No. 4, pp. 92–123.
- Etkind, A. (2018). *Krivoie gore. Pamyat' o nepogrebennykh* [Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied] / transl. by V. Makarov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 328 p.
- Foucault, M. (1996). Nietzsche, genealogiya i istoriya [Nietzsche, Genealogy and History]. In *Filosofiya epokhi postmoderna. Sbornik perevodov i referatov*. Minsk, Krasiko-print, pp. 74–97.
- Gumerova, N. R. (2016). *Obraz gomunkula v romane P. Akroida "Dom doktora Di"* [The Image of a Homunculus in P. Ackroyd's *The House of Doctor Dee*]. In *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 6, pp. 80–85.
- Kuritsyn, V. (2000). Kontseptualizm i sots-art: Tela i nostal'gii [Conceptualism and Social Art: Bodies and Nostalgia]. In Kuritsyn, V. *Russkii literaturnyi postmodernizm*. Moscow, OGI. 288 p.

Lipchanskaya, I. V. (2010). Tri vremeni Londona v romane P. Akroida “Dom doktora Di” [Three Times of London in P. Ackroyd’s *The House of Doctor Dee*]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. Vol. 10. No. 2, pp. 78–84.

Lobin, A. M. (2012). K voprosu o kharakteristike istoricheskogo diskursa russkoi literatury rubezha XX–XXI vekov [On the Issue of Characterising the Historical Discourse of Russian Literature at the turn of the 21st Century]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 3, pp. 83–89.

Povalyaeva, N. S. (2015). *Obraz Myuzik-kholla v neoviktorianskom romane* [The Image of the Music Hall in a Neo-Victorian Novel]. Minsk, Chetyre chetverti. 97 p.

Sergeeva, E., Sundukova, K. (2022). Granitsy istoricheskogo v sovremennoi otechestvennoi romanistike (V. Sharov, L. Ulitskaya, D. Bykov, E. Vodolazkin) [Boundaries of the Historical in Modern Russian Novelism (V. Sharov, L. Ulitskaya, D. Bykov, E. Vodolazkin)]. In *Filologiya i kul’tura*. No. 3 (69), pp. 161–167. DOI 10.26907/2074–0239–2022–69–3–161–167.

Skryleva, Yu. (2018). Smuta v Pyatom tsarstve: Dante, Shekspir i Pushkin govoryat nam chto-to, o chem my eshche i ne nachinali dumat’ [Troubles in the Fifth Kingdom: Dante, Shakespeare, and Pushkin Tell Us Something That We Have Not Yet Begun to Think about]. In *Literaturnaya gazeta* [website]. December 5. No. 49 (6670). URL: <https://lgz.ru/article/-49–6670–05–12–2018/smuta-v-pyatom-tsarstve/> (accessed: 05.11.2022).

Soldatkina, Ya. V. (2017). Sovremennaya russkaya istoricheskaya proza v kontekste literaturnogo protsessa 2000–2010 godov [Modern Russian Historical Prose in the Context of the Literary Process of 2000–2010]. In *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. Vol. 2. No. 1, pp. 47–54. DOI 10.22363/2312–9220–2017–22–1–47–54.

Yurii Buida: “Poyavlenie Lzhedmitriya, cheloveka-samozvantsa – eto bylo pokushenie na vse dukhovnye, politicheskie, istoricheskie nachala Rossii i russkogo cheloveka” [Yuri Buida: “The appearance of False Dmitry, an impostor, was an attempt on all the spiritual, political, historical principles of Russia and the Russian people”]. (2018). In *OTR* [website]. April 15. URL: <https://otr-online.ru/programmy/figura-rechi/pisatel-yurii-buida-31389.html> (accessed: 05.11.2022).

The article was submitted on 06.11.2022