

Меланин А. М.

ORCID: 0000-0002-2442-9480

Екатеринбург, Россия

E-mail: alexmel111@mail.ru

УДК 821.161.1-31(Слановский А.)

DOI 10.26170/ufv20-03-10

«ПЕРВОЕ ВТОРОЕ ПРИШЕСТВИЕ» А. СЛАПОВСКОГО КАК «РОМАН-ЕВАНГЕЛИЕ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ КАНОНА

Аннотация. Рассматривается «повесть современных лет» Алексея Слаповского «Первое второе пришествие» как роман-евангелие. Черты жанра «роман-евангелие» сформировались во второй половине XX века преимущественно в европейской литературной традиции. В России данный жанр, знаменовавший собой попытку начать новый диалог с христианской традицией, существенно трансформируется. Цель этой работы — показать вектор этих трансформаций, определивший самобытность Слаповского как художника. Анализ романа обнаруживает смещение акцентов с игры и пародирования канонического Евангелия в сторону серьезности. Формирование личности главного героя показано Слаповским как процесс постепенного обретения им истинной веры, восхождения к архетипу Христа.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные сюжеты; литературные жанры; литературные образы; романы; евангелие; канон; библейская тематика; литературные темы.

Melanin A. M.

Ekaterinburg, Russia

A. SLAPOVSKIY'S "PERVOE VTOROE PRISHESTVIE" (THE FIRST SECOND COMING) AS AN EVANGELICAL NOVEL: TRANSFORMATION OF THE CANON

Abstract. The article considers Alexey Slapovskiy's so-called "tale of modern times", the novel "The First Second Coming", as an evangelical novel, a genre that began to form in the second half of the twentieth century, primarily within the European literary tradition. This genre in Russian literature marked the attempt to begin a new dialogue with the Christian tradition and is currently transforming. This work aims to show the vector of these transformations, which defined Slapovskiy's artistic identity. Analysis of the novel reveals a change of emphasis from play and parody of the Canonical Gospels to seriousness. The formation of the protagonist's personality is shown by Slapovskiy as his finding of the true faith and achieving the archetype of Christ.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary plots; literary genres; literary images; novels; gospel; canon; biblical topics; literary themes.

Библейская тематика привлекала к себе внимание художников во все времена: «Потерянный рай» (1667) и «Возвращенный рай» (1671) Дж. Мильтона, «Реальная история великого Пророка из Назарета» (1802) Карла Вентурины, новелла О. де Бальзака «Иисус Христос во Фландрии», «Жизнь Иисуса» (1863), но именно в XX в. за рубежом печатается ряд текстов, которые, по мнению Андрея Краснящих, формируют особый литературный жанр «роман-евангелие». Связано это, как считает ученый, в первую очередь, с долго сдерживаемыми церковью попытками демифологизации фигуры Иисуса, поэтому «выйдя из-под религиозной опеки, литература использует максимально сильные выразительные средства для снятия табу с сакральных тем и образов» [Краснящих URL]. Н. Л. Лейдерман подмечает, что в образовании подобных текстов немаловажную роль сыграл постмодернизм, который должен завершить свой виток именно после прикосновения к книгам Священного писания, «ибо дальше и выше нет святынь» [Лейдерман 1995: 203]. Не стоит забывать и о мировоззренческом и культурном кризисе, ставшем

последствием потрясений XX в. Тоталитаризм, две мировые войны, концлагеря, ядерное оружие — всего вышперечисленного хватило для того, чтобы оставить гигантский кровавый отпечаток на идеях христианства и божественного начала как такового.

Жанр «романа-евангелия» представляет собой, по мнению А. Краснящих, крупное эпическое полотно, в центре которого личность Христа и этапы ее развития и становления на фоне исторической панорамы эпохи; само произведение почти всегда обладает тремя ключевыми признаками: во-первых, оно стилизовано под новозаветный способ повествования и его темпоритм; во-вторых, фигурой главного героя или объектом повествования выступает Иисус; в-третьих, в тексте присутствует переосмысление сюжетов канонических первоисточников. Также в этих романах снимается проблема предательства Иуды (у Сарاماго, к примеру, Иуда доносит на Иисуса по его же просьбе; у Мейлера поступок Иуды вызван тем, что Иисус, по мнению Иуды, предал интересы бедняков и обманул возложенные на него интересы народа) [Краснящих URL]; образ Иисуса в этих произведениях крайне приземлен, неоднозначен, натуралистичен и физиологичен (у Берджесса Христос женат и полон желания предаваться «телесным удовольствиям»). Кроме того, ряд исследователей (А. Г. Гайнутдинова, Е. В. Чернецова и С. Сиротин), занимавшихся романами «Человек из Назарета» (1979) Э. Берджесса, «Евангелие от Сына Божьего» (1997) Н. Мейлера и «Евангелие от Иисуса» (1991) Ж. Сарاماго, сходятся во мнении, что во всех них наблюдается тенденция к очеловечиванию фигуры Христа [См.: Гайнутдинова 2010; Чернецова 2009; Сиротин 2010]. Каждый автор раздваивает образ Христа на две ипостаси: земную-плотскую и духовную-божественную. А. Г. Гайнутдинова объясняет это тем, что в литературе западного христианства, в особенности в католицизме, канон сложился как формально-устойчивая система воспроизведения религиозного сюжета, поэтому для писателя в этой системе возникали возможности более наглядно, непосредственно в изображении или повествовании выразить свою индивидуальность [Гайнутдинова 2010: 40].

В русскую литературную традицию «роман-евангелие» пришел как игровая пародия¹.

¹ См.: Как сделана «Война и мир». Лекция Дмитрия Быкова. [видеозапись] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zrfDVTpptomw>

Безусловно, нельзя не отметить, что и до романа А. Слаповского и после в русской литературной традиции были произведения, обращавшиеся к библейской тематике («Мастер и Маргарита» М. Булгакова; романы В. Шарова «Репетиции», «Мне ли не пожалеть...», «Воскрешение Лазаря» и др.) Но авторы либо смещали историю Христа на второй план, либо убирали её в подтекст. В романе же А. Слаповского «Первое второе пришествие» во внутренней логике текста говорится о новом пришествии Христа, подкреплённом чудесами; к тому же это произведение, в отличие от других, обладает всеми признаками «романа-евангелия», что нам и предстоит доказать.

Итак, первое: присутствует ли в «Первом втором пришествии» стилизация под новозаветный способ повествования и его темпоритм?

Текст, как и притча, оперирует частностями и универсалиями одновременно: речь идёт об одном городке и, одновременно, о всей России, рассматривается вера одного, а подразумевается вера всех. Многочисленные символы, встречающиеся на протяжении всего повествования, отражают тоже нечто большее, нежели частность. К примеру, передвижной состав, бесцельно блуждающий по стране, представляется аллюзией на судьбу всей России в 1990-е годы. Язык повествования прост: отсутствуют описания, малочисленны эпитеты, а те, что есть, носят, скорее, прагматический характер. Также текст переполнен просторечиями и сниженной лексикой: «конченным алкоголиком», «раз-другой», «блевал», «роздыха», «обцепивших», «шкрябала», «пацанов», «натужась» и т. п. [Слаповский 2002: 5]. Объяснить это довольно просто: так как мы утверждаем, что текст является высокой пародией на «роман-евангелие», следовательно, как и Новый Завет, он рассчитан на всеохватность с той только разницей, что у русской аудитории, большинство которой составляют люди простые, речь загрязнена просторечиями и жаргонизмами, изобилует фразеологизмами: «сбыть с рук», «в один миг» и т. п. [Слаповский 2002: 5]. К тому же в тексте часто наблюдается, как новые предложения, продолжающие смысловую и повествовательную линию предыдущих, превращаются в отдельные абзацы, что тоже отсылает нас к расположению стихов в новозаветном оригинале.

Второе и третье: является ли объектом повествования Иисус Христос и наблюдается ли переосмысление канонических перво-текстов? Для того чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к образу и пути новоявленного Христа в романе Слаповского.

На первых страницах произведения автором рисуется образ молодого, романтического по мироощущению, слегка меланхолического человека, который аккумулирует в себе блага окружающего мира. Он свободен от всякого предрассудка, его душевная оболочка «безнадёжно» пола только потому, что экстраполируется на внешний мир и постижение его объективных законов при полном отсутствии всяких «накопительных» интересов. Акцентируется физиологичность образа, как и в других «романах-евангелиях»: «совсем еще несмышленный гонял девчонок по лопухам, валил, хватая за мягкие места, хотя у многих этих мягких мест еще и не было» [Слаповский 2002: 5]. Сама фамилия Салабонов происходит от армейского жаргонизма «салабон» – солдат-призывник, новобранец, первогодок. Герой буквально рождён для того, чтобы начинать какой-либо путь. Но в то же время он ещё и призывник: один из многих, – что ярче прочего отражает двойственность образа главного героя, который совмещает в себе две стороны: одна типическая материальная, физическая (человеческая); другая идеальная целостно-неосозаемая — духовная (божья), как и в других «романах-евангелиях». Кроме того, Слаповский воплощает в образе героя максиму о наличии частицы создателя в каждом человеке.

С появлением наставника (Ивана Захаровича Нихилова) и его идеи: «Ты — Иисус Христос» [Слаповский 2002: 6], мировоззрение Петра изменяется, а события начинают пародировать Новый Завет.

Можно отметить, что в качестве основного приема игровой стратегии А. Слаповский использует профанацию, точнее, прозаизацию события, явления, поступка, представляя их «сниженные», бытовые, порой акцентированно-непристойные варианты [Васильева-Шальнева 2014: 169]. Прозаизация создается путем указания «сниженной» детерминанты поступка со стороны субъекта действия или путем укорененности самого события или явления в «прозе жизни», включенности его в некий ряд качественно однородных явлений, характеризующих своеобразие конструируемой автором художественной действительности.

Всё начинается с зачатия Петра. Максим Салабонов (отец) должен нести в себе черты нового Иосифа Обручника (плотника из рода Давида-царя). На деле же он не плотник. В тексте указано: «работник вагоноремонтных мастерских, но кочегар, а не брульщик», «хороших, приличных людей» [Слаповский 2002: 4] — к тому же всё омрачает тот факт, что он «в шесть лет начал курить, с десяти жад-

но допивал остатки из стаканов на всяких семейных празднествах, шныряя под столом, а с тринадцати уже пьянствовал со взрослыми парнями на равных <...> а с армии вернулся он конченным алко-голиком» [Слаповский 2002: 3]. Непорочность зачатия тоже спорна: с одной стороны, у Максима, вроде как, «ничего не вышло», а с другой, автор-повествователь опускает подробности, не намекает на возможности сторонних связей Марии.

Далее следует импровизированное «возведение Духом в пустыню», для искушения от дьявола и сорокадневного поста. Прозаизация данного действия заключается в том, что чисто физически герои не могут найти пустыню близ Польша, потому только находят лес и наряд милиции. Невозможность следовать слово в слово Евангелию от Матфея очевидна – героям дано только лишь наполнять схожие события тем же символическим смыслом, и это наполнение трансформирует события в новозаветные. Интересен и момент с искушением Петра дьяволом, роль которого принял Иоанн Креститель (Иван Захарович), что уже само по себе, с одной стороны, кажется абсурдным, а с другой стороны, вполне логичным, так как отражает суть человека, греховного априори. Нихилов рассуждает, стоя на крыше разрушенного храма: «Недаром меня иногда гордыня одолевает» [Слаповский 2002: 16], тогда как, согласно Новому Завету, храм не был разрушен. Автор дает тем самым указание на временной промежуток в романе и смещение ценностных ориентиров. На искушение импровизированного дьявола Петруша, не поменявший ещё вектор развития собственной личности, отвечает в ироническом ключе: «Я не Сын Божий. И прыгать не собираюсь. Вот и все твоё искушение. Аминь» [Слаповский 2002: 17]. Для него мир всё ещё прост, интересен и понятен; его всё ещё занимают плотские утехы и развлечения; и потому переломным для мировоззрения Петра становится момент «одного шага», что отделяет его от прыжка. Салабонов задумывается о гипотетической возможности полёта; не делая шаг с края храма, он, тем самым, совершает первый шаг к истинной вере, что достигается только через «большое горнило сомнений»: он задаёт себе вопрос.

Развитие характера Петра отражает сцена с превращением воды в вино, а в русских реалиях в её сниженную версию: водку. Только действие переносится со свадебного пира в Кане, в Галилее на вокзальный ресторан; алкогольный напиток (как в Новом Завете) не кончился, а продавщица специально разбавляла спирт, что снова ука-

зывает на «прозаизацию» евангельского текста. «Петр посмотрел на нее внимательно — и вдруг, словно сами собой, сказались слова: «А ну-ка, налей-ка, девушка, воды. Простой воды налей мне» [Слаповский 2002: 26]. Интересно, в первую очередь, уточнение: «словно сами собой». Автор-повествователь, обычно «раскрывающий» мысли Петра, на сей раз ограничивается передачей секундного мгновения, что указывает на первый молниеносный всплеск веры. Если бы он точно знал, как раньше, конечно, ни о каких проверках речи идти и не могло, но после разговоров с Иваном Захаровичем, после открытия в себе лекарских способностей искоренить из души зерно сомнения для него не представляется возможным. Вера начинается только с реального чуда. Герой хочет проверить свои «чудесные» способности, но сам не понимает до конца причины их возникновения. Автор вводит некую третью (иную) единицу в данное уравнение: герой просто делает что-то, потому что должен, чтобы реализовать собственный глубинный духовный потенциал, о котором автор не может сказать определенно; в первую очередь, потому, что не позволяет простой евангельский стиль написания произведения и стержень образа. События просто идут, движутся, словно обыденность, без каких-либо моральных оценок, которых и не могло быть в древних текстах, что совсем с иной стороны позволяет посмотреть на «роман-евангелие». В варианте Слаповского линия «прозаизации» сохраняется только на внешнем уровне повествования в то время, как внутренне текст с каждой новой сценой и с постепенной трансформацией героя (его духовным преображением, раскрытым через внешний психологизм) всё больше приближается к существу оригинала.

Герой начинает проповедовать (что очень важно, как экстрасенс), сомнений у него становится всё больше, причиной тому можно назвать появление ответственности перед окружающими. К примеру, на первом выступлении ему становится жалко и себя, и людей, хочется произнести нечто утешительное. И откуда-то берётся: «Я знаю, вы жалеете о бедности своей души, а она дышит небом» [Слаповский 2002: 30]. И снова в герое слышится нечто глубинное, неизвестное для него самого. Принятие ответственности можно с уверенностью назвать одним из главных признаков духовного взросления. Пётр начинает расти как личность. Он принимает на себя боль окружающих во время лечения: «Петр стал чувствовать его — и ощутил жжение в желудке» [Слаповский 2002: 31] — деталь, что дополняет образ Христа в целом, очеловечивает его, как и в «романах-евангелиях».

В повествовании то и дело вспыхивает, проявляет себя «неизвестное» — трансцендентная сторона личности главного героя. Постепенно, при помощи внутренних монологов, описания ощущений, раскрытия мыслей, автор уводит образ Христа от физиологичного, свойственного зарубежной западной литературе, фрейдистского — к духовному, полному архетипического содержания. Второстепенные персонажи превращаются в функции, лишаются того объёма, который им был задан в начале романа, как в случае с Нихиловом, жизни которого посвящена первая глава. Правда, мерцание черт «мудрого старика» в герое сохраняется. Интересно, что именно Катя к концу повествования превращается в «тень анимы» (роковую женщину). «Тень» (alter ego) — это Иммануил, так как Пётр сам боится стать шарлатаном [Юнг 1991].

Внутренние метания продолжают усиливаться и в сцене с хождением по воде. Но если в Новом Завете Иисус пошёл по морю к ученикам, то есть совершил данное действие для других, то Пётр решил пройти по воде только ради проверки собственных сил, то есть совершил действие для себя, а следовательно, он является всё ещё человеком (в очередной раз подчёркивается двойственность образа). Автор-повествователь позволяет нам проникнуть в мысли главного героя, дабы понять глубину его метаний: «Ведь надо жить так, чтобы... как? Нет, нет, не Иисус, что и говорить! Мертвого не воскресил, тремя хлебами не накормил, по воде...» [Слаповский 2002: 33]. И злится он оттого только, что вера окружающих и их правда пытается противоречить его юношеским воззрениям, его отрицанию ответственности: «Что ты видела? Что я купался? — спрашивает Пётр. «Нет, купался ты потом. Когда понял, что я тебя вижу. Ведь ты понял? А до этого ты шел», — отвечает Люсьен. «Ничего я не шел!»» [Слаповский 2002: 33].

Одним из главных событий Нового Завета можно назвать умерщвление Иоанна Крестителя. В «Первом втором пришествии» голову его, конечно, не преподнесли на блюде, но сама данность того, что одним из виновников его смерти является возлюбленная новоявленного Иисуса (Катя), говорит не просто о «сниженности» повествования, но о падении всяких границ между добром и злом (и их представителями). И это очень точно подмечено А. Слаповским: тотальное смешение красок, «Христос» (олицетворяющий лучшую сторону человечества) становится любовником родственницы, что невольно переводит его в статус антихриста. После призна-

ния Екатерины следует сцена самоанализа Петром собственного пути, где он открывает для себя череду совпадений как результат неизбежности судьбы, транслируемой трансцендентной силой; одновременно клянет судьбу и принимает её — продолжает психологическое взросление.

Следует отметить, что волкозаяц, странный зверь двойственной породы, проделывает подобный своему хозяину путь, на что указывает и сам автор-повествователь: «Лишь человеку дано несчастью знать, что он мог бы родиться и стать другим. Зайцу же и в голову не придет, что он мог бы родиться или, не приведи Бог, стать в процессе жизни вдруг волком» [Слаповский 2002: 44]. Но именно таким представляется движение волкозайца в сюжете: от пушливой твари до храброго зверя, готового отдать жизнь за хозяина, то есть за кого-то другого: «Он, может быть, и сумел бы оторваться от преследования собак, но подумал, что раз хозяин привел его сюда, то именно для этой встречи с собаками» [Слаповский 2002: 53]. Он принимает свой путь — выходит из пограничного состояния, предстаёт своеобразным двойником главного героя. И даже во внешнем облике он отражает сущность хозяина — двойственность, сочетание духовного и мирского, материального.

После череды трагических событий: гибели волкозайца, предательства Никодимова, смерти Иоанна былые сомнения Петра рассеиваются, он перестаёт держаться за юношескую беззаботность, что приносила ему столько счастья (но только для себя). Теперь, наоборот, осмысливая и анализируя собственную жизнь, он открывает новое счастье в единении с миром: «...он видел за домом и кустами пространства и города, и за этими пространствами и городами еще пространства и города, словно земля перестала быть шаром и развернулась вся — как на ладони». Пётр осознаёт веру как индикатор истинности: «Кто не различает, когда приходит утро, а когда наступает ночь? Так же проста и мудрость моя, мудрость Христа, и знанием своим каждый человек равен Христу» [Слаповский 2002: 63]. И отрекается от гордыни, признавая каждого как отражение Бога: «Значит, каждый из нас может стать Христом, ибо каждый — свеча в руке Божьей» [Слаповский 2002: 63], и тем самым выходит за грани какой-либо личности, становится созданием духовным, понимающим, однако, не могущим изменить трагичный финал. Впрочем, Пётр его и не хочет менять, потому что только так он способен стать полностью существом духовным.

Стоит отметить также, что в каноническом христианстве Второе пришествие знаменует завершение отпадения человечества от Бога. В то время как в «Первом втором пришествии» А. Слаповского новоявленный Христос редуцируется в мире; не борется с антихристом, а прощает людей, в очередной раз принося жертву, уже не гарантирующую в новом мире спасения. Здесь закрыт собственный всё ещё человеческий выбор — личный. И всё вышесказанное, безусловно, сближает текст именно с Новым Заветом и первым пришествием Христа в мир.

Сцене распятия предшествует разговор его с самим собой, в котором герой выявляет в себе антихриста, а следовательно, видит его черты и в каждом: «Он знал и тайно гордился: это искупление, это — за людей. Пусть даже за кого-то одного, кто мог попасться вместо него этим парням. Значит, не зря все, Господи, не зря!» [Слаповский 2002: 69]. Десантник, что может точным ударом усмирить милицейский наряд, отказывается от борьбы с грабильскими парнями. Измученный, с отрезанными ушами, он перестаёт играть в Христа и становится им, тем самым доказывая наличие в данном произведении второго признака «романа-евангелия», одновременно утверждая авторскую идею о том, что каждый может быть Христом. В подобном контексте посмертное исчезновение нельзя назвать чудом — оно закономерно.

Завершение земной судьбы Петра Салабонова (кроткое принятие им мученической смерти и последующее исчезновение тела из морга), представляет собой вариацию финала «евангельского» сюжета и окончательно оформляет смысловую доминанту образа героя как нового воплощения Иисуса Христа. Его миссия — воззвание к людям, «сокрушение сердца» по поводу черствости их душ и духовного обнищания, утверждение печальной истины о неготовности людей ко второму пришествию Спасителя, но, вместе с тем, и упование на возможность разорвать «дурную бесконечность» российских реалий через искреннее обращение к вере — «пробное», отражающее состояние страны и народа в девяностые годы. Автор переосмысливает сюжет канонического первоисточника, используя «прозаизацию» как главный инструмент, тем самым доказывая и наличие у произведения третьего признака «романа-евангелия».

Всё повествование наполнено размышлениями главного героя. Цель автора заключается не в простом повторении пути Христа в российских реалиях. В этом плане А. Слаповский немножко лука-

вит — его цель сложнее и интереснее. Используя прямой психологизм, он прослеживает саму трансформацию образа Иисуса; ему интересны те струны души, что начинают колебаться в переломный момент. Внутренние диалоги Петра, его рассуждения необходимы только для одного: помочь читателю понять героя. А тем самым А. Слаповский помогает современникам лучше понять и Иисуса из Нового Завета, и саму суть христианства.

Стоит затронуть и вопрос, связанный с оправданием Иуды, которым в тексте представляется Никодимов. Безусловно, автор не пытается оправдать данного героя, но снижает его роль и важность, так как на фоне предательства Кати и предательства апостолов Никодимов не выделяется чем-то особым, что также указывает на принадлежность этого произведения к жанру «романа-евангелия».

Таким образом, произведение Алексея Слаповского «Первое второе пришествие» имеет все признаки литературного жанра «романа-евангелия»: присутствует стилизация, объектом повествования является Иисус, наличествует переосмысление канонического первоисточника, снимается проблема предательства Иуды, образ Иисуса физиологичен и неоднозначен с той только разницей, что Иисус-Салабонов по мере личностного взросления начинает олицетворять собой человека высочайшей духовности, приближаясь к образу архетипу, чем отличается от западных аналогов. Связано это с византийско-православным вариантом канона, который превратился в канон-символ, и для которого была существенна не только внешняя форма, но и выражение внутреннего, глубинного смысла религиозного догмата [Гайнутдинова 2010: 40]. А следовательно, жанр, к которому принадлежит произведение Алексея Слаповского «Первое второе пришествие» — это «роман-евангелие».

ЛИТЕРАТУРА

Быков Д. Как сделана «Война и мир». Лекция. [видеозапись] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zrfDVTpptomw> (дата обращения 02.05.2020).

Васильева-Шальнева Т. Б. Национальное и конфессиональное в произведении А. Слаповского «Первое второе пришествие» // Вестник ТГГПУ. 2014. № 1 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnoe-i-konfessionalnoe-v-proizvedenii-a-slapovskogo-pervoe-vtoroe-prishestvie> (дата обращения: 17.09.2020).

Гайнутдинова А. Г. Художественное осмысление образа Христа в романе Э. Берджесса «человек из Назарета» // Вестник ТГГПУ. 2010. №19. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-osmyslenie-obraza-hrista-v-romane-e-berdzhessa-chelovek-iz-nazareta> (дата обращения: 17.09.2020).

Краснящих А. Жанр романа-евангелия // Русский журнал. 2008. URL: <http://www.russ.ru/pole/Zhanr-romana-evangeliya>

Лейдерман Н. Евангелие от Слаповского/Н. Лейдерман // Урал. 1995. № 1. С. 203–207. Рец. на роман: Слаповский А. Первое второе пришествие/А. Слаповский // Волга. 1993. № 8, 9.

Сиротин С. Евангелие от Иисуса: Сарамага в стане еретиков // «Урал». 2010. № 7. URL: <http://uraljournal.ru/work-2010-7-509> (дата обращения: 17.09.2020).

Слаповский А. Первое второе пришествие: Роман/А. Слаповский. М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. // URL: https://bookscafe.net/read/slapovskiy_alekseypervoe_vtoroe_prishestvie-61110.html#p1 (дата обращения 02.05.2020).

Чернецова Е. В. Художественное своеобразие романа Нормана Мейлера «Евангелие от Сына Божия» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №111. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-romana-normana-meylera-evangelie-ot-syna-bozhiya> (дата обращения: 17.09.2020).

Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. 11.12.2011. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4232> (дата обращения: 17.09.2020).

REFERENCES

Bykov D. How “War and peace” is made. Lecture. [video recording] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zrfDVTpptomw> (access date: 17.09.2020).

Vasil'eva-Shal'neva T. B. Nacional'noe i konfessional'noe v proizvedenii A. Slapovskogo «Pervoe vtoroe prishestvie» // Vestnik TGGPU. 2014. № 1 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnoe-i-konfessionalnoe-v-proizvedenii-a-slapovskogo-pervoe-vtoroe-prishestvie> (access date: 17.09.2020).

Gajnutdinova A. G. Hudozhestvennoe osmyslenie obraza Hrista v romane E. Berdzhessa “chelovek iz Nazareta” // Vestnik TGGPU. 2010. №19. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-osmyslenie-obraza-hrista-v-romane-e-berdzhessa-chelovek-iz-nazareta>

osmyslenie-obraza-hrista-v-romane-e-berdzhessa-chelovek-iz-nazareta (access date: 17.09.2020).

Krasnyashchih A. Zhanr romana-evangeliya // Russkij zhurnal. 2008. URL: <http://www.russ.ru/pole/Zhanr-romana-evangeliya>

Lejderman N. Evangelie ot Slapovskogo/N. Lejderman // Ural. 1995. № 1. S. 203–207. Rec. na roman: Slapovskij A. Pervoe vtoroe prishestvie/A. Slapovskij // Volga. 1993. № 8, 9

Sirotin S. Evangelie ot Iisusa: Saramago v stane eretikov // “Ural”. 2010. № 7. URL: <http://uraljournal.ru/work-2010-7-509> (access date: 17.09.2020).

Slapovskij A. Pervoe vtoroe prishestvie: Roman/A. Slapovskij. M.: ООО “Izdatel’stvo AST”, 2002. // URL: https://bookscafe.net/read/slapovskiy_alekseypervoe_vtoroe_prishestvie-61110.html#p1 (access date: 02.05.2020).

Chernecova E. V. Hudozhestvennoe svoeobrazie romana Normana Mejlera “Evangelie ot Syna Bozhiya” // Izvestiya RGPU im. A. I. Gercena. 2009. № 111. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-romana-normana-meylera-evangelie-ot-syna-bozhiya> (access date: 17.09.2020).

Yung K.-G. Arhetip i simvol. M., 1991. // Elektronnaya publikaciya: Centr gumanitarnyh tekhnologij. 11.12.2011. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/4229/4232> (access date: 17.09.2020).

Научный руководитель: Хрящева Н. П., д. филол. н., профессор.

Данные об авторе

Меланин Алексей Михайлович — студент третьего курса института филологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета, Екатеринбург, Россия.

E-mail: alexmel111@mail.ru

Author’s information

Melanin Alexey Mikhailovich — a third year student at the Institute of Philology and intercultural communication of the Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.