

Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 91–96. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 2, pp. 91–96. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"21"

EDN RHLCEY

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-91-96>

КАТАСТРОФИЧЕСКАЯ СОБЫТИЙНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ РОМАНЕ: А. САЛЬНИКОВ, Д. ДАНИЛОВ, Е. ВОДОЛАЗКИН

Гримова Ольга Александровна, доктор филологических наук, доцент, Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, astra_vesperia@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0691-1078>

Аннотация. Статья посвящена исследованию катастрофического нарратива в современной русской литературе (на материале романов «Оккультрегер» А. Сальникова, «Саша, привет!» Д. Данилова, «Оправдание Острова» Е. Водолазкина). В качестве объекта анализа были выбраны тексты, соответствующие двум условиям: 1) значимость катастрофической событийности для диегетического мира; 2) данный тип событийности становится объектом художественной рефлексии в рассматриваемом произведении. Выбранные романы исследуют как личную, так и социальную катастрофичность, что обеспечивает репрезентативный для выбранной темы охват проблематики. Важной исходной точкой рассуждений становится мысль В.И. Тюпы о сверхсобытийном статусе катастрофы. В романе А. Сальникова «Оккультрегер» катастрофическое лишено не только сверхсобытийного и событийного статуса, прежде всего в силу лишенности такого признака событийности, как интенциональность: протагонист романа, являющийся основным фокализатором повествования, не воспринимает разрушение мира как нечто фатальное. Событийный статус катастрофического девальвируется также за счет тотальной визуальной закодированности текста, что блокирует нарративную эмпатию. В романе Д. Данилова «Саша, привет!» личная катастрофа героя (смертный приговор) обладает сверхсобытийным статусом, однако это сверхсобытие имеет виртуальную природу. Его условность определена введением обрамляющего повествования, сообщающего читателю о том, что перед ним киносценарий. В романе Е. Водолазкина «Оправдание острова» крушение мира – логичный финал истории Острова, основными мотиваторами которой были жажда наживы, стремление к славе, беззаконие и т. п. Ожидающая Остров катастрофа не событийна, так как полностью подконтрольна трансцендентному уровню бытия. Таким образом, современный роман стремится семантически «обезвредить» страшное. В анализируемых текстах исследуется не только природа катастрофического, но и пути его преодоления. Одним из таких путей становится обращение к трансцендентному уровню бытия.

Ключевые слова: катастрофическое, событийность, А. Сальников, Д. Данилов, Е. Водолазкин, нарратор, фокализатор, прецедентная картина мира.

Для цитирования: Гримова О.А. Катастрофическая событийность в современном русском романе // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 91–96. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-91-96>

Research article

CATASTROPHIC EVENTS IN A MODERN RUSSIAN NOVEL: ALEKSEY SAL'NIKOV, DMITRIY DANILOV, EUGENE VODOLAZKIN

Olga A. Grimova, DSc in Philology, Associate Professor, the Kuban State University, Krasnodar, Russia, astra_vesperia@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0691-1078>

Abstract. The article is devoted to the study of catastrophic narrative in modern Russian literature and based on the novels “Occultreger” by Aleksey Sal’nikov, “Sasha, Hello!” by Dmitriy Danilov, “Justification of the Island” by Eugene Vodolazkin. The texts that meet two conditions were chosen as the object of analysis: 1) the significance of catastrophic events for the diegetic world; 2) this type of event becomes the object of aesthetic reflection in the work under consideration. The selected novels explore both personal and social catastrophes, providing a representative coverage of the chosen topic. Valeriy Tyupa’s idea about the super-event status of a catastrophe serves as an important starting point for the discussion. In Aleksey Sal’nikov’s novel “Occultreger,” the catastrophic is not only deprived of its super-event and event status, but also of its characteristic feature of intentionality – the protagonist of the novel, who is the main focaliser of the narrative, does not perceive the destruction of the world as something fatal. The event status of the catastrophic is also devalued due to the text’s total visual encoding, which blocks narrative empathy. In Dmitriy Danilov’s novel “Sasha, Hello!” the hero’s personal catastrophe (a death sentence) has a super-event status, but this super-event is virtual in nature. Its conventionality

is determined by the introduction of a framing narrative that informs the reader that they are reading a screenplay. In Eugene Vodolazkin's "Justification of the Island" the collapse of the world is a logical conclusion to the Island's story, which was primarily motivated by greed, the pursuit of fame and lawlessness. The catastrophe that awaits the Island is not eventful, as it is completely controlled by the transcendent level of existence. Thus, the modern novel seeks to semantically "neutralise" the terrifying. The analysed novels explore not only the nature of the catastrophic, but also the ways to overcome it. One of these ways is the appeal to the transcendental level of existence.

Keywords: catastrophic, eventfulness, Aleksey Sal'nikov, Dmitriy Danilov, Eugene Vodolazkin, narrator, focaliser, precedent worldview.

For citation: Grimova O.A. Catastrophic events in a modern Russian novel: Aleksey Sal'nikov, Dmitriy Danilov, Eugene Vodolazkin. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 2, pp. 91–96. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-91-96>

Катастрофические события довольно часто составляют основу диегетической реальности современного отечественного романа. Такого рода событийность обладает широким семиотическим потенциалом, провоцируя рефлексию о том, как актуальная культура работает с социополитической, экологической, ментальной и, наконец, онтологической кризисностью современности. Появление катастрофической событийности в романе, как правило, «подсвечивает» целый спектр существующих в современном социуме проблем.

В русле этих размышлений обратимся к отечественной романистике начала 2020-х гг. как к периоду, когда нарастающая катастрофичность внетекстовой реальности неизбежно запускает механизмы художественной рефлексии происходящего. Активнее всего эта рефлексия осуществляется в неомодернистском сегменте современной литературы, к которому и принадлежат исследуемые романы. «Оккультрегер» А. Сальникова, «Саша, привет!» Д. Данилова и «Оправдание Острова» Е. Водолазкина исследуют как личную, так и социальную катастрофичность, что обеспечивает репрезентативный для выбранной темы охват проблематики. Во всех выбранных текстах, во-первых, катастрофа значима для диегетической реальности текста и, во-вторых, ее репрезентация позволяет размышлять о различных аспектах событийного / сверхсобытийного статуса: катастрофа, затрагивающая индивидуальный мир / глобальная катастрофа / катастрофа, реализующаяся на хронопическом либо ментальном уровне событийности.

Нарратив представляет собой способ оформления событийного опыта присутствия в бытии [Тюпа 2022: 17]. Неотъемлемым качеством событийности является интенциональность, человеческое сознание удостоверяет сингулярный, а не процессуальный статус происходящего: «С появлением сознания в мире событие бытия... становится совершенно другим, потому что на сцену земного бытия выходит новое и главное действующее лицо события – свидетель и судия» [Бахтин: 396]. Согласно классическому определению Ю.М. Лотмана, статус событийности определяется «картиной мира, дающей масштабы

того, что является событием» [Лотман: 283]. Однако катастрофическое заставляет пересмотреть природу события, так как это то, что нарушает событийные рамки, перекраивает сложившийся уклад жизни. Нарративизированная катастрофа становится, по мысли В.И. Тюпы, «сверхсобытием, необратимой деформацией картины мира, исходной для данного повествования» [Тюпа 2023: 168]. Значима для нас также идея современных теоретиков о противоположности катастрофы нарративной норме, репрезентируемой категорией «повседневности» [Воротынцева, Тюпа: 114]. Суммировав эти наблюдения, обратимся к рассмотрению современного романа.

Роман А. Сальникова «Оккультрегер» (2024) при первом приближении кажется «образцовым» катастрофическим нарративом: он открывается аллюзией на «постапокалиптический» «День триффидов», базовой установкой его диегезиса является постоянное и неуклонное погружение мира во тьму, его остывание, частным проявлением которого становится периодическое сгущение мути (неупорядоченной, неосмысленной энергии хаоса), бороться с которой призваны оккультрегеры в коллаборации с демонами и херувимами.

При ближайшем рассмотрении катастрофичность в этом романе оказывается лишенной не только сверхсобытийного, но и событийного статуса, о чем свидетельствует в первую очередь отсутствие той интенциональности, которая является характерной чертой события. Протагонист романа, являющийся основным фокализатором повествования [Женнет: 204], не воспринимает грядущее разрушение мира как нечто фатальное. Для Прасковьи и ее «коллег» надвигающаяся катастрофа – скорее обыденный фон их существования, процесс, сфера приложения «профессиональных навыков». Парадоксальным образом диалоги героев-сверхлюдей о катастрофических судьбах мира зачастую реализуют этос покоя [Тюпа 2015: 15]: «Когда счет пошел на третью бутылку и херувим перешел на обычную херувимскую риторику насчет того, что нынешний мир должен быть сметен с лица земли за все свои клятвопреступления... Прасковья... успокаивала и без того тихого херувима:

«Раз должен быть разрушен, то и будет. Да и ладно...» На что Иван Иванович порой одобритительно похлопывал ее по плечу...» [Сальников: 176–177]. Потенциально катастрофическое оказывается постоянно помещенным в обыденный, подчеркнута прозаичный контекст, обставляется огромным количеством бытовых деталей, что также способствует его снижению.

Будучи лишено событийной интенциональности, катастрофическое в романе Сальникова лишено и сингулярности. И в пространстве диегетического мира, и в контрфактуальных мирах воспоминаний о прошлых воплощениях ситуации, чреватые катастрофическим, многократно повторяются – герои погибают в битве с тьмой, воскресают, снова сражаются с мутью, теряют и обретают гомункулов и т. д. В повествовании об этом нарушен принцип традиционной романной эпизодизации. Каждая глава представляет собой укрупненный эпизод, напоминающий серию сериала и являющийся столь же замкнутым и сравнительно автономным от соседних. Таким образом, телеологического движения от отдельных проявлений катастрофического к финальной точке не происходит, цепочка серий лишена свойственной кумулятивной цепочке возможности «накапливать» кризисность, она утрачивается в «дурной бесконечности» дублей.

Потенциально катастрофическое девальвируется также за счет тотальной визуальной закодированности текста. Так, «пламя над горячей девяткой», в которой воплотилась в очередной раз муть, «походило на балрога» [Сальников: 107]. Постоянная активизация кинокода наделяет изображаемое большей долей условности, лишает катастрофическое референтной соотнесенности, оно начинает прочитываться просто как составляющая дискурса, а не часть истории. Закодированность также лишает текст возможности активизировать нарративную эмпатию [Keen], без возникновения которой сложно представить себе катастрофическое повествование. Например, так преподносится сцена, в которой у Прасковьи забирают гомункула, что для героини чревато смертью и означает для нее примерно то же, что для обычной женщины – потеря ребенка: «То, что происходило дальше, было скучно: в фильмах и сериалах если и появлялись службы, связанные с ювеналочкой, везде они ходили друг на друга – суровые, бездушные, отстраненные. Всегда в команде по изъятию ребенка находилась женщина, по интонациям в голосе – чисто концлагерная надсмотрщица. Примерно таких людей реальность художественно презентовала Прасковье. <...> Зацепившаяся за дверную ручку Прасковья сама себе напоминала одного из неказистых легионеров, обреченно держащих skutum в то время, как в его сторону вприпрыжку мчался веселый Обеликс» [Сальников: 241]. В этом эпизо-

де очевиден контраст смысла ситуации и того киноассоциативного шлейфа, который ее репрезентирует, что ведет, конечно, к нарушению паттернов эмпатии (утрата ребенка – сериалы про ювеналочку – концлагерь – франшиза про Астерикса, экранизирующая комикс), но кроме того, в данном и подобных эпизодах образуется слишком обширная, блокирующая непосредственность восприятия «буферная зона» между текстом / ситуацией и воспринимающим сознанием. Сама же изображаемая ситуация оказывается избыточно индексированной штампами массовой визуальной культуры. Таким образом, повествование, которому лежащий в его основе диегетический мир позволяет развернуться как катастрофическому нарративу, становится всего лишь обозначающим при слабо связанном с катастрофичностью обозначаемом, суть которого в непроницаемости, недоступности реального (которое, возможно, кризисно) вследствие того, что наше видение опосредовано системой условностей самого разного генезиса.

В романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» (2023) катастрофа разворачивается в личной вселенной героя: филолога Сергея Фролова приговаривают к смертной казни. В отличие от происходящего в романе А. Сальникова, пересечение границы между жизнью и смертью оказывается для героя сверхсобытийным, кардинальным образом меняет его картину мира, как будет продемонстрировано ниже. Сложность, однако, состоит в том, что это сверхсобытие имеет виртуальную природу. Его условность определена, во-первых, введением обрамляющего повествования, в рамках которого нарратор уведомляет читателей / зрителей о том, что перед ними не только роман, но и возможный киносценарий. Во-вторых, поскольку день расстрела, как и в целом факт его осуществления или неосуществления, определяется методом случайных чисел, сверхсобытие происходит исключительно в ментальной сфере героя. По сути, пересечение границы между жизнью и смертью, долженствующее стать хронотопическим событием, разворачивается в романе исключительно как дискурс о пересечении этой границы. И даже в этом качестве катастрофическое существенно преобразует координаты мира героя. Так, обыденное обретает событийный статус (последняя оплата метро картой «Тройка», последняя прогулка по Москве особым образом маркируются сознанием героя). Герой по-новому прочерчивает контуры собственной идентичности. Например, приучая себя ставить личные глаголы в прошедшем времени, он обнаруживает, что может сказать «ходил» о футбольном матче, но не может сказать «любил» о поэзии Введенского и продолжает говорить «люблю». Даже простая речевая констатация пересечения границы (диалоги с окружающими, в которых фигурирует приговор) де-

лает очевидной высокую степень ритуализированности человеческого общения. Тому, кого скоро ожидает смерть, не получится сказать «Хороших выходных!» или «До свидания», от него не получится добиться признания в любви, потому что – в контексте произошедшего – он перестал понимать, что в действительности значит это слово.

Катастрофическое материализовано в образе Саши, автомата, который должен произвести расстрел. Для размышлений о статусе катастрофического значима кумулятивная цепочка, в процессе разворачивания которой восприятие Саши протагонистом изменяется. Во второй половине романа выстраивается последовательность почти тождественных эпизодов, в которых есть лишь одна переменная – поведение героя во время ежедневной прогулки к красной зоне, где может состояться расстрел. Пока катастрофическое событийно для героя, его прогулка всякий раз превращается в разновидность диалога с материализованной смертью: Сережа корчится от страха, видя Сашу, потом учится маскировать страх, потом пытается обратиться к пулемету, потом переходит к оскорблениям и, наконец, просто выходит из диалога, спокойно пересекая красную зону так, как если бы пребывание в ней не было чревато возможной встречей с опасностью. Таким образом, изначальная сверхсобытийная значимость встречи со смертью девальвируется, что нарративно маркируется разрушением границы между обрамляющей и обрамляемой историями. Как в «Приглашении на казнь» В. Набокова, реальность, в которой герою угрожала смерть, предстает иллюзорной. Герой как бы физически преодолевает преграду между своим миром и миром зрителей фильма, наблюдавших за ним все это время, беспрепятственно попадая из расстрельного коридора на улицы Москвы. Таким образом, в рассматриваемом романе катастрофическая сверхсобытийность и существует, и аннулируется, оставаясь в статусе ментальной, так и не обретая референтности за пределами личностного мира.

Роман Е.Г. Водолазкина «Оправдание острова» (2024) открывается, как и роман «Оккультрегер», референцией к ожидаемому катастрофическому событию – текст начинается отрывком из пророчества Агафона: «И земля сотрясется, / и воспламенится черная вода на Севере, и потечет пылающая вода на Юге. / И будет лететь пепел с небес, / и сердца ваши обратятся в пепел» [Водолазкин: 7]. Ожидание исполнения этого пророчества телеологически организует эпизоды романа, на финальную катастрофу указывают постоянно посылаемые Острову предзнаменования, она изначально представляется той точкой, к которой устремлены интриги текста, его динамика в целом. Однако статус катастрофического возможно определять, лишь учтя особенности орга-

низации художественного мира Водолазкина, имеющего, на наш взгляд, эйдетическую природу. Человеческому (эмпирическому) уровню диетического мира предстоит трансцендентный, онтологический. На уровне презентации наррации это аксиологическое соотношение представлено как взаимодействие двух дискурсивных потоков – исторической хроники Острова, транслирующей профанные ценности (стремление к власти, наживе, славе), и комментариев к хронике, написанных Парфением и Ксений, реализующих онтологически ориентированную модель присутствия в бытии. Романное повествование в целом разворачивает прецедентную картину мира [Тюпа 2021: 188], первособытием которой, по свидетельству одного из хронистов, становится воплощение Христа. Каждый эпизод человеческой истории, ставшей основой для хроники, по сути, лишь манифестация удаления от божественного идеала. Визуальной метафорой такой прецедентности становится фреска Островного собора, где сюжет об очередном правителе изображался как палимпсестный слой поверх сюжета об искушении первых людей Змием. Каждый эпизод личной истории, развернутой в комментариях, реализует христологическую модель: князья участвуют в любом кризисном моменте жизни Острова, будучи готовыми пожертвовать собой ради других.

История Острова представляет собой кумулятивную цепочку эпизодов, которая – в отличие серийности «Оккультрегера» и кумуляции в «Саша, привет!» – не аннулирует катастрофичность, а логично к ней приводит. По мере продвижения к финалу усиливается гротескность, маркирующая отклонение островной жизни от нормы, правители государства все более утрачивают человеческий облик, приобретают зооморфные черты, трансформируя аналогичным образом и окружающий их социальный мир. Финальная катастрофа (пробуждение вулкана, грозящего гибелью всему государству), от которой князья спасают остров, не обладает событийным статусом, так как является естественным следствием предшествующей цепочки эпизодов, как бы накапливающей семантику отклонения от предписанного человеку. Не событийно катастрофическое еще и потому, что тотально подконтрольно трансцендентному уровню (в начале Островных времен предсказано не только финальное бедствие, но и способ избавления от него). По-настоящему катастрофичным (и, соответственно, сверхсобытийным), следуя художественной логике Водолазкина, можно признать лишь грехопадение, в результате которого этот уход от идеала начался. Все дальнейшие эпизоды человеческой истории лишь бесконечно дублируют его, а следовательно, тоже лишаются событийного статуса. В изложении хронистов эпизоды островной исто-

рии связаны не причинно-следственными связями, а скорее неким ритмом зарождения и разрушения, напоминающим об органических процессах, не регулируемых никакими смыслами (разрушение империи, порабощение остров, также закономерно, как выветривание горных пород, стачивание скал волнами [Водолазкин: 150]). Отдельное человеческое существование, будучи включенным в поток истории, также утрачивает событийность, личность перестает быть субъектом выбора и поступка, а также значимого слова, не изображается с точки зрения интроспекции.

Линия личностной истории, противопоставленная истории, творимой массами, также задается законами прецедентной картины мира, но в случае Парфения и Ксении предзаданность контуров их личной траектории лишь внешняя, в каждой ситуации они остаются субъектами выбора (решение сохранять духовный брак, пожертвовать собой во имя спасения Острова), и из системы их вполне романских выборов складывается житейный путь.

Подведем некоторые итоги. Анализ названных романов (а также довольно многих, оставшихся «за скобками» данного рассуждения – «Авиатор» Е. Водолазкина, «Принц инкогнито» А. Понизовского, «Улица Холодова» Е. Некрасовой, «Маленький Рай» К. Букши и др.) обнаруживает тенденцию к девальвации не только сверхсобытийного, но и событийного статуса катастрофы в современной литературе. Актуальный роман стремится или виртуализировать катастрофическое, транспонировать его исключительно в зону дискурсивной событийности, или растворить в серийном, или локализовать, сделав «подконтрольным», как бы «обезвредить». Катастрофическое зачастую оказывается актуализированным в текстах с прецедентной картиной мира, но в литературе выбранного периода катастрофа никогда не становится тем самым прецедентом, который потом задает цепочку воспроизводящих его событий (как это происходит, например, в литературе 90-х, скажем, в романах Л. Петрушевской). Катастрофа скорее включается в кумулятивную цепочку, теряя при этом значимость, суггестивность и, соответственно, возможность вызывать нарративную эмпатию.

В современной русской литературе пока не возникли тексты, которые бы формировали посткатастрофический сценарий. Во всех рассмотренных в данной работе романах катастрофическое связано с отчуждением от гуманистического начала. В романе «Саша, привет!» такое отчуждение обусловлено усилением бюрократических тенденций в обществе будущего, в «Оправдании Острова» причины дегуманизации осмыслены как нравственные, а в «Оккультрегере» – как экзистенциальные. Значимо, что современный русский роман не только реф-

лексировать причины катастрофического, но и намечает пути его преодоления. В этом контексте значима мысль Е. Водолазкина о преодолении катастрофического обращением к трансцендентному уровню бытия.

Список литературы

Источники

Водолазкин Е.Г. Оправдание острова: роман. Москва: АСТ, 2024. 416 с.

Данилов Д.А. Саша, привет! Москва: АСТ, 2023. 256 с.

Сальников А.Б. Оккультрегер: роман. Москва: АСТ, 2024. 416 с.

Исследования

Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Москва: ЯСК, 2022. 800 с.

Воротынцева К.А., Тюпа В.И. Повседневность и катастрофа в романе «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. 2014. № 1 (28). С. 110–125.

Женнет Ж. Фигуры. Работы по поэтике: в 2 т. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 387 с.

Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Сер.: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 2. С. 9–20.

Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. Санкт-Петербург: Алетейя, 2021. 270 с.

Тюпа В.И. Нарративность // Тезаурус исторической нарратологии / ред. В.И. Тюпа. Москва: Эдитус, 2022. С. 17.

Тюпа В.И. Катастрофический нарратив Пастернака («Доктор Живаго») // Энергия травмы: сб. науч. ст. XIX Междунар. науч. конф. Гродно: Гродненский гос. ун-т им. Янки Купалы, 2023. С. 168–173.

Keen S. Narrative Empathy. The living handbook of narratology. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/42.html> (дата обращения: 14.11.2025).

References

Bakhtin M.M. *Sobraniye sochinenij: v 7 t. T. 6* [Collected works: in 7 vols. Vol. 6]. Moscow, IaSK Publ., 2022, 800 p. (In Russ.)

Lotman Ju.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of a literary text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 387 p. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Etos narrativnoy intrigi* [The ethos of narrative intrigue]. *Vestnik RGGU. Ser.: Istorii. Filologiya. Kulturologiia. Vostokovedenie* [RGGU Bulletin. Ser.: History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies], 2015, no. 2, pp. 9–20. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Gorizonty istoricheskoy narratologii* [Horizons of historical narratology]. Saint-Petersburg, Aleteia Publ., 2021, 270 p. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Narrativnost'* [Narrativity]. *Tezaurus istoricheskoj narratologii* [Thesaurus of Historical Narratology], ed. by V.I. Tiupa. Moscow, Editus Publ., 2022, p. 17. (In Russ.)

Tiupa V.I. *Katastroficheskiy narrativ Pasternaka («Doktor Zhivago»)* [Pasternak's Catastrophic Narrative (“Doctor Zhivago”)]. *Energija travmy: sb. nauch. st. XIX Mezhdunar. nauch. konf.* [The energy of trauma: collection of scientific articles from the XIX International Scientific Conference]. Grodno, Grodnenskiy gos. un-t im. Ianki Kupaly Publ., 2023, pp. 168–173. (In Russ.)

Vorotyntseva K.A., Tyupa V.I. *Povsednevnost' i katastrofa v romane «Doktor Zhivago»* [Everyday life and catastrophe in the novel “Doctor Zhivago”]. *Novyj*

filologicheskij vestnik [New Philological Bulletin], 2014, no. 1 (28), pp. 110–125. (In Russ.)

Zhennet Zh. *Figury. Raboty po poetike: v 2 t. T. 2* [Figures. Works on Poetics: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow, Izdvo im. Sabashnikovykh Publ., 1998, 472 p. (In Russ.)

Keen S. Narrative Empathy. The living handbook of narratology. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/42.html> (access date: 14.11.2025).

Статья поступила в редакцию 16.12.2025; одобрена после рецензирования 12.03.2026; принята к публикации 24.03.2026.

The article was submitted 16.12.2025; approved after reviewing 12.03.2026; accepted for publication 24.03.2026.

