

Петербургско-московский Фауст: две жизни Якова Брюса в зеркалах русской поэзии

Татьяна Вячеславовна Зверева^{1✉}, Александр Викторович Марков^{2✉✉}

¹ Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

² Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Контакты для переписки: tvzver.1968@yandex.ru[✉], markovius@gmail.com^{✉✉}

Аннотация. Настоящая работа обращена к проблеме функционирования исторического образа в художественном тексте. В статье впервые в сопоставительном аспекте рассматриваются два поэтических произведения конца XX в., посвященных Якову Брюсу, — диптих Владимира Британишского «Жизнь и легенда Якова Брюса, московского Фауста» (1986) и поэма Максима Амелина «Веселая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев» (1999). Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью этих текстов, особенно произведения Британишского, и возможностью увидеть в поэтической рефлексии над историческим образом глубинные процессы русского самосознания на переломе эпох — от позднесоветского времени к постсоветской действительности. Цель работы — выявить жанровую природу, интертекстуальные связи и культурно-философские смыслы обоих произведений. Методология основана на сравнительно-историческом, интертекстуальном и мифопоэтическом анализе. Результаты показывают, что Британишский создает элегический диптих, в котором трагическое одиночество ученого противопоставлено народной легенде; Амелин же использует карнавальную, ирони-комическую поэтику, превращая Брюса в веселого мудреца-трикстера. Оба текста содержат отсылки к пушкинской традиции, философии стоицизма и раблезианскому смеху, но по-разному осмысляют конфликт знания и власти, веры и познания. В заключении делается вывод, что Брюс у Британишского проецируется на образ интеллигента, переживающего невосребованность, а у Амелина — на образ интеллектуала, открытого миру и истории.

Ключевые слова: Яков Брюс, петровский миф, Владимир Британишский, Максим Амелин, русская поэзия XX в., Фауст, историческая память, интеллигенция, карнавал, элегия, интертекстуальность

Цитирование: Зверева Т. В., Марков А. В. 2026. Петербургско-московский Фауст: две жизни Якова Брюса в зеркалах русской поэзии // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 12. № 2 (46). С. 38–54. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2026-12-2-38-54>

Поступила 22.03.2026; одобрена 27.06.2026; принята 12.07.2026

The St. Petersburg – Moscow Faust: Two lives of Jacob Bruce in the mirrors of Russian poetry

Tatiana V. Zvereva¹, Alexander V. Markov²,

¹Udmurt State University, Izhevsk, Russia

²Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Corresponding authors: tvzver.1968@yandex.ru, markovius@gmail.com

Abstract. The study addresses the problem of the functioning of a historical image in a literary text. The article presents the first comparative analysis of two poetic works from the late 20th century dedicated to Jacob Bruce: Vladimir Britanishsky's diptych "The Life and Legend of Yakov Bruce, the Moscow Faust" (1986) and Maxim Amelin's poem "The Joyous Science, or the True Tale of the Famous Bruce, Versified from the Words of Several Eyewitnesses" (1999). The relevance of the study is due to the insufficient scholarly attention paid to these texts, especially Britanishsky's work, and the opportunity to trace the deep shifts in Russian self-consciousness at the turn of the era — from the late Soviet period to the post-Soviet reality — through poetic reflection on a historical figure. The aim of the study is to identify the genre nature, intertextual connections, and cultural-philosophical meanings of both works. The methodology combines comparative-historical, intertextual, and mythopoetic analysis. The results demonstrate that Britanishsky creates an elegiac diptych where the tragic solitude of the scholar is juxtaposed with folk legend, while Amelin employs carnivalesque and heroicomic poetics, transforming Bruce into a cheerful trickster-sage. Both texts engage with the Pushkinian tradition, Stoic philosophy, and Rabelaisian laughter, yet they offer different interpretations of the conflict between knowledge and power, faith and cognition. The conclusion suggests that Britanishsky's Bruce projects the figure of the intellectual facing marginalization, whereas Amelin's Bruce reflects the intellectual open to the world and history.

Keywords: Jacob Bruce, Peter the Great myth, Vladimir Britanishsky, Maxim Amelin, 20th century Russian poetry, Faust, historical memory, intelligentsia, carnival, elegy, intertextuality

Citation: Zvereva, T. V., & Markov, A. V. (2026). The St. Petersburg – Moscow Faust: Two lives of Jacob Bruce in the mirrors of Russian poetry. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 12(2), 38–54. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2026-12-2-38-54>

Received Mar. 22, 2026; Reviewed Jun. 27, 2026; Accepted Jul. 12, 2026

Введение

Prolegomena. Фигура на пороге

В истории русской культуры есть фигуры, которые принадлежат не столько летописям, сколько мифу. Они возникают на стыке эпох, в моменты тектонических сдвигов, когда старый мир еще не умер, а новый уже родился в муках. Таким был Яков Вилимович Брюс — сподвижник Петра, фельдмаршал, сенатор, создатель первого русского календаря и, по убеждению московских обывателей, чернокнижник, продавший душу дьяволу. Представитель древнего шотландского рода, потомок королей (легенда настаивает на этом, хотя документального подтверждения нет), он прошел путь от потешного петровского солдата до генерал-фельдцейхмейстера, первого в России обладателя ордена Андрея Первозванного. Однако в народной памяти он остался не как военачальник и государственный деятель, а как хозяин Сухаревой башни, создатель знаменитого «Брюсова календаря» и владелец магических книг, которые, по слухам, до сих пор хранятся замурованными в подземельях или в библиотеке Академии наук под семью печатями.

Феномен Брюса уникален тем, что в его жизни сошлись два вектора русской культуры, знаменующие отношение к познанию (средневековые представления о знании как грехе и петровский прорыв, когда европейская наука импортировалась в Россию как заморское чудо, столь же непонятное, сколь и полезное). Брюс был живым мостом между этими мирами: шотландец по крови, лютеранин по вере, европеец по образованию, воспитанный на книгах и экспериментах, он стал первым русским интеллектуалом в современном смысле слова, т. е. человеком, для которого истина ценнее чина, а эксперимент важнее догмы. Сравнение Брюса с доктором Фаустом, впервые прозвучавшее у Пушкина, глубоко укоренено в этой пограничности. В культурном сознании образ Фауста эволюционировал от героя народной легенды, продавшего душу ради знаний и чувственных наслаждений, до трагического персонажа Гёте, чей путь есть бесконечное стремление к абсолюту, оправдывающее человеческое существование. Именно эта архетипическая фигура познающего и дерзающего духа, стоящего на границе дозволенного, становится ключом к поэтической рецепции образа Брюса.

В XX в. два известных поэта обратились к фигуре Брюса, создав масштабные поэтические полотна, разделенные полутора десятилетиями, но связанные глубинным диалогом, который позволяет увидеть не только эволюцию образа самого Брюса, но и движение русского самосознания. Владимир Британишский, поэт ленинградской школы, ученик Лидии Гинзбург, автор нескольких поэтических книг и переводов, опубликовал поэтиче-

ский диптих «Жизнь и легенда Якова Брюса, московского Фауста» в книге «Движение времени» в 1985 г. [Британишский, 1985]. Максим Амелин, поэт поколения 1990-х, филолог-классик, знаток античной и русской поэзии XVIII в., переводчик Пиндара и Катулла, напечатал «Веселую науку, или Подлинную повесть о знаменитом Брюсе, переложенную стихами со слов нескольких очевидцев» в журнале «Новый мир» в 1999 г. [Амелин, 2018]. Ни в момент выхода, ни позднее книга Британишского не привлекала внимания критиков и литературоведов; исключения составляют единичные работы [Фаликов, 2004; Геллер, 2016; Марков, 2020]. Судьба «Веселой науки» более счастлива: к поэме М. Амелина на сегодняшний день обращено несколько статей, среди которых особо выделяются аналитические разборы В. Губайловского [Губайловский, 2002], А. Скворцова [Скворцов, 2011], М. Наполитано [Наполитано, 2020], В. Зусевой-Озкан [Зусева-Озкан, 2022], И. Скоропановой [Скоропанова, 2024]. Актуальность и новизна настоящего исследования определяются не только недостаточной изученностью темы, но и тем, что в нем впервые тексты Британишского и Амелина рассмотрены в сопоставительном аспекте. Обращаясь к историческому прошлому, В. Британишский и М. Амелин ставят важнейшие вопросы, связанные с положением человека в современном мире.

Материалы и методы

Материалом исследования послужили два поэтических текста: диптих В. Британишского «Жизнь и легенда Якова Брюса, московского Фауста» [Британишский, 1985, с. 20–24] и поэма М. Амелина «Веселая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев» [Амелин, 2018].

Методологическая база работы включает несколько подходов. Сравнительно-исторический метод позволяет рассмотреть оба произведения в контексте литературного процесса 1980–1990-х гг. и выявить их жанровую специфику. Интертекстуальный анализ применяется для выявления отсылок к пушкинской традиции, народной легенде, философским источникам (Сенека, Рабле), а также для обнаружения скрытых диалогов между двумя исследуемыми текстами. Мифопоэтический подход используется для анализа трансформации исторического образа Брюса в культурном сознании, превращения его в мифологема, функционирующую в русской культуре на протяжении трех столетий. Кроме того, в работе применяются методы структурно-семиотического анализа (исследование оппозиций «легенда/жизнь», «элегия/карнавал», «Москва/Петербург») и культурологической интерпретации, позволяющей связать поэтические стратегии с социально-историческим контекстом — позднесоветским и постсоветским.

Результаты и обсуждение

Жанровая структура и поэтика диптиха В. Британишского

Поэтический диптих Владимира Британишского «Жизнь и легенда Якова Брюса, московского Фауста» уже самым названием задает жесткую дихотомию. Текст разделен на две части, и это разделение проведено последовательно на всех его уровнях: ритми-

ческом, лексическом, интонационном, отчасти графическом. Британишский не столько перечисляет происшествия из жизни Брюса, сколько говорит о двух способах существования личности в культуре: то, как ее видит молва (народная легенда), и то, как она видит саму себя (самосознание, рефлексия). Границы между вымыслом и реальностью стерты вследствие того, что расположение частей в диптихе зеркально по отношению к названию: первая часть обозначена как «Легенда», вторая имеет название «Жизнь». «Жизнь и легенда» Якова Брюса оборачиваются в диптихе «легендой и жизнью», заставляя читателя усомниться в значении ключевых слов. В названии имеется скрытая отсылка к роману А. Пушкина «Арап Петра Великого», в котором Яков Брюс впервые был назван «русским Фаустом» (по случайному совпадению, супругой «русского Фауста» была Маргарита фон Мантейфель). Отметим также, что упоминание имени Брюса имеется в «Полтаве» и в незавершенной «Истории Петра», где Брюс предстал одним из ключевых персонажей русской истории.

Первая часть диптиха («Легенда») использует силлабо-тонический стих, который, однако, в силу своей строфической организации и семантического ореола пробуждает совершенно определенные историко-культурные ассоциации. Она написана катренами с чередованием четырехстопного и трехстопного анапеста (Ан4343), причем нечетные строки имеют мужскую клаузулу, а четные — дактилическую. Этот размер отсылает не столько к народному раёшнику, сколько к прецедентному тексту русской романтической баллады — «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» В. А. Жуковского. Тем самым Британишский с самого начала вводит легенду о Брюсе не в план фольклорной стилизации, а в эстетику западноевропейской романтической баллады, где мистика, рыцарство и роковая тайна неразрывно связаны. Это голос молвы, слухов, городской легенды, которая передается из уст в уста, не заботясь о точности дат и имен, но цепко удерживая главное: «Виллим Брюс, иноземец, из Шкоцкой земли, королевского роду был якобы» [Британишский, 1985, с. 20]. Показательно употребление просторечия «якобы» — молва всегда сомневается и одновременно утверждает, граница между вымыслом и реальностью крайне условна. Легенда не различает тонкостей происхождения Брюсова рода, для массового сознания все иноземцы на одно лицо. Вместе с тем, в соответствии со сказочным архетипическим сюжетом об антагонизме двух братьев, молва приписывает старшему Роману практический ум (был «лихой генерал», и ему Петр дал «Петербургом командовать городом» [Британишский, 1985, с. 21]), а младшего Якова наделяет хитрым умом, и это хитроумие сразу маркируется как опасное («предался он затеям злокозненным» [Британишский, 1985, с. 21]).

Британишским обнажены механизмы демонизации ученого в традиционном обществе, где всякое углубление в неведомое и новое воспринималось как связь с нечистой силой. По мнению народа, Брюс «черный порох варил», «серный дух возлюбил», а «огненное зелье» и «лазуревый огонь» становятся для него «единственным светочем». Огонь как одна из ипостасей Божественного Света для эпохи Барокко и Просвещения — еще и метафора научного познания, этот огонь способен осветить тьму незнания, которая сродни хаосу; в этой организации знания огонь и свет оказываются в одной ячейке противоположности тьмы. Однако для людей, принадлежащих к средне-

вековому типу культуры с ее дихотомией божественного и дьявольского, это огонь адский, серный, от которого пахнет геенной. Гордыня ума, стремление к знанию, равному божественному, — главный грех Брюса, подобный греху таких культурных героев, как Люцифер, Прометей и Фауст («Заглядевшись в то пламя, задумывал он, как сравняется с богом всеведущим» [Британишский, 1985, с. 21]).

Интересно, как легенда перерабатывает реальные факты, превращая их в мифологемы. Брюс действительно собрал огромную библиотеку — около двух тысяч томов, уникальное собрание научной, философской, алхимической литературы, однако в устах простых горожан книга противопоставлена церкви, знание — вере («столько нет на Москве православных церквей, сколько книг он купил еретических» [Британишский, 1985, с. 21]). Брюс бросает вызов самому времени («и решил он, что бог уж ему не судья, что не будет ни смерти, ни старости» [Британишский, 1985, с. 21]), что согласуется с эпохальными веяниями (достаточно вспомнить императора Петра Великого, посягнувшего на летоисчисление, или великих авантюристов Сен-Жермена и Казанову, чья алхимия была замешана на поисках бессмертия).

Легенда помнит о смерти Брюса, исчезнувшего при пожаре в Сухаревой башне. Британишский воспроизводит исторически недостоверный, но устойчивый миф, питавший воображение москвичей на протяжении двух веков. Вместе с тем, смерть эта не окончательна, ибо в соответствии с народными верованиями колдун не может умереть обычной смертью: «И в том дыме, в том облаке пороховом / Брюс явился вдруг дьявольским мороком. / И пропал. И могилу его не найдут. / Так пропал вдруг со свету он с белого. / Эти молвят, мол, там, а другие, мол, тут, / а ни там и ни тут его не было» [Британишский, 1985, с. 22]. Исчезновение Брюса — такова участь чернокнижника, который не нуждается в могиле и не оставляет после себя праха. (Возникающий в первой части диптиха колдовской образ Брюса связан с гоголевской прозой, являющейся важнейшим претекстом для книги «Движение времени». Британишский соединяет гоголевский мотив морака с имперской тематикой собственной книги.)

Дьявольский огонь уничтожает всё, но оставляет «две тысячи книг тарабарских, халдейских, египетских», в которых «грядущее наше записано». Народный слух хранит память о наследии Брюса и именно с ним связывает все беды и поражения России: «И с тех пор на Руси не живут — только ждут, / ждут чего-то, гадают, надеются. / И куда те книги дотла не сожгут, / колдовство-ведовство не рассеется» [Британишский, 1985, с. 22]. Тайное проклятие Брюса определяет неспособность русского человека жить настоящим, заставляет его мучительно всматриваться в будущее, гадать и надеяться. Британишский выявляет скрытые механизмы истории государства Российского — ее обращенность к утопии, к идеалу, достижение которого возможно только в будущем. Как известно, утопизм как характерная черта ментальной картины мира усиливается именно в Петровскую эпоху, что связано с глобальными геополитическими изменениями. У Британишского вечное ожидание уготованного мира народная легенда связывает с книгами Брюса.

Вторая часть поэтического диптиха, «Жизнь», демонстрирует смену смыслового регистра, переход от голоса толпы к голосу личности. Балладный анапест сменяется

шестистопным ямбом, семантический ореол которого связан с жанром элегии. Важно уточнить, что хотя метр (ямб) здесь тот же, что и в пушкинском послании «К вельможе», строфика иная: у Британишского — шестистишия с рифмовкой ааБввБ, в то время как у Пушкина — астрофический александрийский стих с парной рифмовкой. Эпиграф из Пушкина («И Брюс, и Боур, и Репнин...») задает высокую историческую перспективу, включает Брюса в пушкинский пантеон героев Петровской эпохи. В отличие от предшествующей части Брюс изображен не «безумцем неистовым», а старым человеком, отставным фельдмаршалом, сидящим в своей усадьбе Глинки: «Он даже от Москвы жил в сорока верстах, / от Петербурга же — считай что в семистах, / за тридцать земель от всех интриг придворных» [Британишский, 1985, с. 22]. Москва и Петербург — два идейных полюса, два центра, между которыми находится Брюс, не принадлежа ни старой, ни новой столице. Это география одиночества, топография изгнания, и в ее знаках видится обычная для русской истории игра фортуны: сегодняшние «птенцы Петровы» назавтра изгонялись из «гнезда» и подвергались опале. Удивительно, но в поэме Британишского отсутствует прямой диалог Брюса с Петром. Такова дистанция между ученым и властью — ключевая тема Британишского, близкая и понятная советской интеллигенции 1960–1980-х гг.

Отстраненному от государственных дел Брюсу («затворник и монах») не интересны придворные интриги, но он продолжает находить вкус в книгах, воспоминаниях и встречах с редкими гостями. Если в первой части диптиха угадывался «гоголевский след», то его вторая часть отмечена присутствием пушкинского начала. Речь идет не только об «Арапе Петра Великого» и «Полтаве», отсылки к которым имеются в названии и эпиграфе, но и о послании «К вельможе» (1830), обращенном к одному из последних деятелей XVIII столетия князю Николаю Юсупову. Перед мысленным взором Брюса проносятся картины былого, как и в «К вельможе» история свершает свои круги, шутовская эпоха сменяется «угрюмым Петербургом» и «угрюмой Москвой», шум праздника — «притихшим Рапирным залом на Сухаревой башне» (ср.: «И мрачным ужасом смененные забавы» [Пушкин, 1957]). Вместе с тем пушкинский герой изображен как духовный победитель, осуществивший свое право на выход из Истории, о чем в свое время очень точно писал В. Вацуро: «...новые поколения ищут цель жизни за пределами жизни, ценность которой для них не абсолютна, а относительна. Для Юсупова же жизнь самоценна» [Вацуро, 1974, с. 205]. Пушкинское послание наследует традицию горацианской оды с ее гедонистическим образом мира, в то время как исток текста Британишского совершенно иной — не гедонизм, а стоицизм (горацианский лозунг «Carpe diem» сменяется изречением Сенеки о необходимости помнить о смерти). В отличие от Юсупова Яков Брюс терпит поражение, и его затворничество носит вынужденный характер. Он пришел, чтобы исполнить волю истории и оказаться на ее обочине. Нынешний страх — расплата за былое веселье: «за ним самим угрюмая молва ползет, и видят в нем аж Симона-волхва» [Британишский, 1985, с. 23].

Проекция образа Якова Брюса на Симона-волхва, гностического персонажа, противопоставившего себя апостолу Петру, придает тексту Британишского дополнительное смысловое измерение. В статье «Камень-Петр и финский гранит» М. Виролайнен

указала на то, что «первые, деревянные ворота, ведущие в Петропавловскую крепость, были украшены ... барельефом, изображавшим низвержение Симона-вохва апостолом Петром» [Виролайнен, 2003, с. 253]. Названный апокрифический сюжет вошел в плоть «петербургского мифа». Британишский не разворачивает сравнение Брюса с Симоном, ограничиваясь лишь отсылкой к «угрюмой молве», однако сама эта отсылка значима, поскольку задает тему противостояния Брюса-Симона и Петра (в совершенно другом ключе «Симонов сюжет» предстанет в поэме М. Амелина, о чем будет сказано ниже).

Итак, ключевые темы в диптихе Британишского — время и его неумолимость, память и забвение. Если в «Легенде» Брюсу приписаны секретные знания от смерти и старости («и решил он, что бог уж ему не судья, / что не будет ни смерти, ни старости» [Британишский, 1985, с. 21]), то в «Жизни» отставной фельдмаршал спрашивает себя о том, что останется после него: «А он? А про него напишут ли? Наверяд» [Британишский, 1985, с. 23].

Финал являет собой квинтэссенцию философии Брюса и может быть прочитан как духовное завещание и эпитафия:

Философ истинный есть еже помнит смерть:
Пусть нам попы твердят, что мы лишь прах и персть,
смеющийся Рабле смеется и в могиле.
От смерти не уйти — нет в медицине средств.
Но если на Руси наука будет цвести
и будет ум в чести, то, стало быть, мы были!

[Британишский, 1985, с. 24]

«Философ истинный есть еже помнит смерть» — почти прямая цитата из «Нравственных писем к Луцилию» Сенеки [Сенека, 1977], но эти максимы Сенеки о смерти перебиваются смехом Рабле. Брюсу ближе «истина весельчака Рабле о том, что мудрые всегда навеселе», и «Гипократово учение о смехе». Смех как способ противостояния смерти, мраку и страху — важнейший мотив всей второй части поэтического диптиха. Рабле «смеется и в могиле», и этот смех преодолевает конечность человеческого существования. Следует отметить, что упоминание имени Рабле важно для Британишского не столько по отношению к Брюсу, сколько по отношению к современности. В сознании советской интеллигенции имя Рабле было теснейшим образом связано с именем опального философа и ученого М. Бахтина, почти всю свою жизнь вынужденного жить и работать в провинции. Именно Бахтин в одном из главных своих трудов «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» реабилитировал философию смеха, который объединяет интеллектуалов (в духе самого Рабле) и народ по отношению к серьезным структурам (для чего Мишель Фуко придумал удачный термин-портмоне «управляемость», *gouvernementalité*) [Каплун, 2019].

По Британишскому, имеется только один способ обрести бессмертие — это продолжение дела, востребованность трудов последующими поколениями. «Стало быть, мы были» — конечная формула стоического достоинства, формула надежды. Подлин-

ное бессмертие обретается не путем поиска чудесного зелья, а делом, которое длится в веках. Надпись на родовом гербе Брюса («FUI MUS» — «МЫ БЫЛИ», что может в латинской грамматике означать и завершённое к настоящему моменту действие, нас больше нет) обретает иной смысл: она связана с той формой прошедшего времени, с которой начинается «Книга Бытия» («В начале было Слово»). Это прошедшее, которое не перестаёт быть настоящим и прорастает в будущее.

Карнавальная поэтика и жанровый синтез в поэме М. Амелина

«Веселая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев» М. Амелина на сегодняшний день представлена в нескольких вариантах. Первая публикация была осуществлена журналом «Новый мир» в рубежном 1999 г.; спустя десятилетие, в 2011 г., текст в расширенном виде вошёл в состав сборника «Гнутая речь» (добавлена вторая часть «Полное собрание всех Брюсовых изречений, пророчеств и предсказаний, на разные времена и случаи данных»); в 2018 г. в издательстве «Август» поэма вышла отдельным изданием с авторским предисловием и послесловием М. Визеля (без второй части). В последнем сборнике («Стихотворения и поэмы». М.: Б.С.Г.-Пресс, 2026) две части поэмы опубликованы, но они разведены, и между ними расположены стихотворения из книги «Конь Горгоны». Подобная вариативность значима — «Веселая наука» не имеет и не может иметь канонической формы, поскольку изначально ориентирована на «нескольких очевидцев» (в данном исследовании за основу взят книжный вариант текста) [Амелин, 2018]. Стих поэмы Амелина крайне необычен для современной русской поэзии: это катрены шестистопных дактило-хореев (ДакХХДакХХ) с чередующимися женскими и мужскими клаузулами, что придает повествованию одновременно энергию разговорной речи и метрическую стройность.

Максим Амелин подхватывает имя Рабле, возникшее в финальных строчках «Жизни и легенды Якова Брюса, московского Фауста». Амелин нигде не упоминает имени автора сатирического романа, однако выстраивает свой текст по карнавальным законам, следуя раблезианской поэтике. Поэма Максима Амелина — явление уникальное для русской поэзии конца XX в. Это барочный вертеп, в котором действуют исторические лица, но говорят они языком площадного театра, где высокое и низкое меняются местами, наука граничит с чудом, а чудо становится повседневностью. Амелин оживляет старую форму, насыщает ее современными смыслами, языковыми играми, многочисленными культурными отсылками. В «Необязательном предисловии» к поэме он говорит о «явных и скрытых цитатах из Гомера и Овидия, из Нестора Летописца, но больше всего — из русских поэтов XVIII–XX вв.» [Амелин, 2018, с. 7]. И уже совсем парадоксальным выглядит признание автора о том, что изобразительный ряд поэмы получился барочным, но «переписанным как бы в мультипликационной манере» [Амелин, 2018, с. 7]. Средневековое барокко и современный комикс — два полюса текста, синтезирующего звенья культуры и соединяющего в единый смысловой сплав то, что традиционно соединить нельзя.

На первый взгляд, в поэме отсутствует четкая композиционная структура: в ней нет жесткого деления на части, вместо этого — непрерывный поток событий, каждое из которых описано с избыточной подробностью, с любовью к деталям, с явным удовольствием рассказчика, который в финале предлагает читателю заново окунуть повесть «непринужденным взглядом», тем самым возвращая к началу рассказа и композиционно закольцовывая текст. За мнимой хаотичностью стоит строгая композиционная логика, восходящая к поэтике барокко с ее любовью к контрастам и неожиданным поворотам.

Амелин прибегает к сознательной и последовательной стилизации под поэтику XVIII столетия — в первую очередь, под жанр ирои-комической поэмы, восходящей к «Елисею, или Раздраженному Вакху» Василия Майкова и «Душеньке» Ипполита Богдановича. Именно данный жанр идеально подходит для рассказа о Брюсе — фигуре, которая и в исторической реальности, и в народном воображении находилась на границе между высоким и низким, между государственной службой и колдовством, между наукой и магией. Амелин доводит эту пограничность до абсолюта, превращая Брюса в героя-трикстера, который может все: летать на аппарате собственного изобретения, навредить летний снег, создавать женщину из цветов, путешествовать по вселенной в сопровождении ангела. При этом сквозь низкий жанр ирои-комической поэмы проступают контуры жанра жития: «Не святой, не властитель, не разбойник, не воин, — / в чем же твои заслуги? — житие каково? — / кто же ты, что по праву вечности удостоен?» [Амелин, 2018, с. 9]. В то же время амелинский текст балансирует на границе не только таких противоположных жанров как житие и ирои-комическая поэма, но и «подлинной повести» и «переложений», основанных на московских легендах, когда-то собранных Е. Барановым [Баранов, 1993].

Уже название поэмы отражает те изменения, которые происходили в русской культуре в Петровскую эпоху. Характерный для средневековой культуры негласный запрет на смех и веселье [Дихачев, Панченко, 1976, с. 146–147; Лотман, Успенский, 1977, с. 154–156] на рубеже XVII–XVIII вв. преодолевается «потешными играми» нового царя; Новое время рождается в буквальном смысле из «смеха». В данном смысловом аспекте Яков Брюс — смеховой двойник императора, «веселая наука» которого бросает вызов своему времени. И. Скоропанова указала на еще один возможный источник названия текста — «Веселую науку» Ф. Ницше [Скоропанова, 2024].

Отличительной особенностью амелинской поэмы являются комментарии (маргиналии, глоссы), и в этом также видится пародия на научную публикацию старинных рукописей, столь популярную в XVIII в., когда издатели снабжали тексты обширными размышлениями и вступлением «от издателя». Эта особенность восходит не только к общему научному дискурсу эпохи, но и к конкретному прецедентному тексту — «Телемахида» В. К. Тредиаковского, где прозаический пересказ-комментарий также сопровождал стихотворный текст, создавая барочный контрапункт «высокого» и «низкого», ученого и поэтического. Амелин использует краткие пояснения на полях, которые дополняют каждую строфу или группу строф. В «Веселой науке» маргиналии живут своей жизнью, создавая второй план повествования: они то серьезны («Парадный портрет Петра Первого. — Его тайные мысли» [Амелин, 2018, с. 10]), то ироничны («Творение

по примеру Пигмалиона тела своей невесты из разных садовых и полевых цветов. — На- речение ее латинским именем Флора. — Сожаление по поводу невозможности вложить в нее человеческую душу» [Амелин, 2018, с. 23–26]). Этот контраст между ученым комментарием и лубочным действием, между академической серьезностью и балаганной веселостью создает ту самую «веселую науку», о которой говорит название поэмы, элегичность комментария оттеняется гротеском стиха.

В «Веселой науке» Брюс — не жертва легенды, а ее творец, субъект действия. Он сам создает свою славу, сам управляет своей судьбой, не боясь ни царского гнева, ни народной молвы. Показательна сцена, в которой Брюс наказывает нечестных купцов, вызывая «семисаженного» рака с «желтой пастью». Сцена повторяется трижды, и каждый раз Брюс наблюдает за происходящим действием с балкона Сухаревой башни, «склонясь над доскою шахматной, каждой пешкой правит гроссмейстер, черно-белый тревожа ус». Шахматная метафора важна для авторской концепции: Брюс играет с миром, передвигая фигуры на шахматной доске.

Не царь, а Брюс оказывается создателем новой реальности. Описание брюсовой службы царю в начале поэмы отсылает к пушкинской «Сказке о попе и работнике его Балде» (ср.: «Служит ему исправно Брюс: например, погоды / все перемены знает в точности наперед, / предрекает по звездам всех сражений исходы, — / и без Брюса не ходит Петру ни в один поход» [Амелин, 2018, с. 10] — «Балда говорит: “Буду служить тебе славно, / Усердно и очень исправно”» [Пушкин, 1957]). Вслед за Пушкиным Амелин подхватывает тему «чудесного помощника», деяний которого начинает опасаться правитель. Следует также заметить, что в творчестве Пушкина чудесные действия атрибутированы Петру. Так, в «Медном всаднике» император назван «строителем чудотворным», в стихотворении «Пир Петра Великого» — «чудотворцем-исполином». В поэме Амелина эти характеристики отнесены к Брюсу. Выходящие за пределы обычного человеческого опыта магические способности героя стоят у истоков строительства Петербурга, и это авторский намек на чудо возникновения Российской империи. Далее способности Брюса описываются в нарастающей градации, которая постепенно переводит повествование из реалистического плана в фантастический: «...остановит солнца по кругу бег, / может в глаза тумана напустить супостатам, — / среди июльского зноя вызвать январский снег, — / на море сделать бурю, — вражеский флот пожаром / испепелить внезапно, свергнув огонь с небес» [Амелин, 2018, с. 17].

Амелин вольно обращается с историческим материалом, выводя на первый план несуществующий конфликт Брюса с Петром (реальные исторические факты утверждают обратное: император многое прощал своему «чудесному помощнику», в том числе и растрату казны). В «Веселой науке» ссора с Петром описана в духе народной площадной комедии. Брюс устраивает «мнимое наводнение», буквально отвечая на просьбу царя и обращая языковую метафору в реальность: «“Воды бы! море, — умирая от жажды, — / выпил бы”, — Брюса просит царь, — и пошла вода, / потекла водопадом с лестниц, по коридорам / бурным потоком...» [Амелин, 2018, с. 14]. За проделки Петр изгоняет Брюса в Москву. Нарочитое пренебрежение историческими фактами необходимо Амелину, чтобы обратиться к одному из вечных конфликтов в русской культуре —

конфликту Ученого и Власти (в перспективе Вечности границы между временами нивелируются: «Ныне, прежде и после / связаны воедино, тесно сопряжены, — / разница небольшая меж временами ослеп- / ления и прозрений, громов и тишины» [Амелин, 2018, с. 41]).

В интерпретации Амелина Брюс является универсальной фигурой, не принадлежащей какому-либо времени, но стоящей у истоков всех времен и являющейся предтечей всех будущих русских ученых и изобретателей. Свидетельства очевидцев указывают на такие брюсовы открытия, как закон всемирного тяготения и теория вероятностей. Амелин сознательно идет на анахронизмы, делая их конструктивным приемом текста: его герой летает на «аероветролете»; опережая Менделеева, составляет «первую периодическую систему химических элементов, впоследствии утерянную»; чертит географическую карту России, где «отделяет от Америк» Берингов пролив, предвосхищая открытия великого мореплавателя и т. д. Амелин не столько воскрешает исторического Брюса, сколько говорит о Брюсе как мифологеме, как символе и культурном герое.

«Веселая наука» оперирует московскими слухами, делая их предметом авторской игры с читателем. Так, Брюс создает из цветов прекрасную Флору Арчимбольдовну: «волосы — георгины, очи — фиалки, руки — / лилии, розы — губы, ландыши — зубы, мак — / щеки; всё остальное флоксами — по науке / — и гладиолусами тело скрепил ...» [Амелин, 2018, с. 26]. Образ Флоры одновременно отсылает читателя к творениям Джузеппе Арчимбольдо (художника XVI в., писавшего портреты из фруктов и цветов) и к мифу о Пигмалионе, оживившем статую. Владея научным знанием, Брюс творит невесту из срезанных цветов, однако вдохнуть в мертвое тело живую душу Брюс не в состоянии, и здесь наука вынуждена осознать свои пределы.

Сюжет оживления Флоры переводит поэму в иной план. Если первая часть текста — это пародия на ирои-комическую поэму, то ее вторая половина обращена к жанру «мистического путешествия», распространенному в масонской литературе. Отчасти здесь можно видеть поэтический диалог с известным произведением М. Хераскова «Вселенная», в котором развернута космогоническая и теологическая картина мира (херасковская поэма — это еще и один из первых случаев рецепции «Потерянного рая» Дж. Мильтона в русской литературе [Коровин, 2016]).

Во второй части поэмы чародейству Брюса противопоставлены «небесные таинства»: Вселенная открывается взору героя-трикстера, и ангел изъясняет «скрытое от глаз». В противовес народной легенде о том, что Брюс владел Книгой судеб, в поэме эту книгу герою только показывают («Всех времен и событий вот амбарная книга, — / в ней по порядку войны, бедствия, мятежи / перечислены, — роспись до последнего мига» [Амелин, 2018, с. 41]). В поисках нового знания Брюс посещает три неба («Отца, Сына и Святого Духа») и получает три дара (жидкий, твердый и газообразный). Полет героя — не попытка сравняться с Богом, а дар, откровение, благодать. Важно, что Брюс получает знание не от дьявола, как в легенде о Фаусте, а от Бога, через ангела-хранителя, который его благословляет: «Человече! угодны Богу твой твердый нрав, / дух твой неутомонный, твой дерзновенный разум, — / ты правотой небесной, как и земною, прав» [Амелин, 2018, с. 38].

Описание полета — одно из лучших в русской поэзии конца XX в., и это описание можно рассматривать как поэтическое состязание с Ломоносовым (отсылка к «Вечернему размышлению о Божием Величии» которого угадывается в тексте: «Брюсу открылась бездна, пламенных звезд полна, — / хор и орган, гласящий Господа в каждой ноте; / блещет своей обратной стороною Луна; / точкою синеватой стала Земля, златистой / — Солнце, созвездий грозды, что в траве светляки, / точно толпа цыганок, прозвеневших монистой, / словно огни деревни рядом — и — далеки, / так миры промелькнули» [Амелин, 2018, с. 39–40]).

В заключительной части поэмы сам Петр приезжает к Сухаревой башне, где получает последний совет от своего «чудесного помощника»: «Царь, — с балкона бросает Брюс, — хоть ты и велик, / а змеи-то не видишь, — раздавить не мешало б, / раздвоенное вырвав жало, вставить язык» [Амелин, 2018, с. 57]. Брюс пророчески глядит в будущее — эта политическая аллегория найдет зримое воплощение в «громокаменном» памятнике Фальконе. Вымышленный конфликт разрешается примирением, и здесь вновь видится скрытая аллюзия на пушкинскую «Сказку о царе Салтане» (ср.: «Петр допетрил: “Всех отпустить домой!”» [Амелин, 2018, с. 51] — «Царь на радости такой / Отпустил их всех домой» [Пушкин, 1957]). Кульминацией поэмы становится передача Петру «краеугольного камня, дабы Россия крепла» [Амелин, 2018, с. 60].

Финал «Веселой науки» — торжество поэзии, в которой переплетаются бессмертные строки Пушкина, Ходасевича... Время оборачивается Вечностью, где всё сосуществует одновременно, и где нет различий между веком XVIII и современностью. Изобретатель «живой воды» Брюс обретает бессмертие, ибо бессмертно стремление к истине. «Не ждете? / Ждите, — и Брюс вернется, — он и поныне жив!» [Амелин, 2018, с. 60] — таков оптимистический, почти пасхальный финал поэмы.

Две модели репрезентации ученого в русской культуре

«Жизнь и легенда Якова Брюса, московского Фауста» и «Веселая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев» представляют два фундаментальных способа отношения к истории. Поэтический диптих Британишского пронизан элегической тональностью, которая воскрешает и одновременно оплакивает ушедшее. Время героя кончилось, его дела забыты, и старому фельдмаршалу остается только надеяться, что будущее когда-нибудь оценит то, что было им сделано. Избранная Амелиным карнавальная поэтика воскрешает прошлое на иных основаниях: прошлое не умерло, оно живо и может вернуться в любой момент. Обе авторские стратегии легитимны и необходимы для воссоздания полноты исторической картины: элегия не позволяет забыть о трагизме истории, о том, что знание покупается ценой одиночества и страдания; карнавал напоминает о радости человеческого познания, о том, что наука может быть веселой и свободной.

И диптих, и поэма — это авторские размышления о судьбе знания в России. Британишский видит эту судьбу трагически (новое знание в России всегда подозрительно, всегда «еретично», всегда на грани запрета). Взгляд Амелина оптимистичнее (да, знание в России часто принимают за колдовство, но настоящее чудо всегда пробьет

себе дорогу). Оба автора пишут не столько об историческом Брюсе, сколько о русском интеллигенте и его месте в обществе. Брюс Британишского проецируется на образ интеллигента, переживающего не востребованность своего труда и глубокое одиночество, — фигуру, чья трагедия виделась особенно остро на фоне того «братства гуманитариев» и интенсивной интеллектуальной жизни (достаточно вспомнить деятельность тартуско-московской семиотической школы или рецепцию трудов М. М. Бахтина в 1970-е гг.), которая оставалась уделом немногих и не отменяла общей маргинализации знания. Брюс Амелина — это скорее интеллигент иного склада: деятельный, открытый миру, чья «веселая наука» преодолевает инерцию распада. Его образ коррелирует с самоощущением интеллектуала эпохи 1990-х, остро переживающего кризис, но не теряющего способности к карнавальной рефлексии и свободному диалогу с историей. Иными словами, оба автора говорят о своем современнике.

Важнейшее различие между текстами заключено в их религиозном измерении. Британишский осторожен в религиозных вопросах, его Брюс — лютеранин, но вера его — скорее философский деизм, нежели живое религиозное чувство. Он читает Сенеку и Рабле, помнит о смерти, но не надеется на воскресение. Брюс спорит с церковными догмами не прямо, а через смех Рабле и стоическую философию. Амелин, напротив, создает глубоко религиозную поэму, хотя и в карнавальной, почти еретической форме. Его Брюс получает откровение от Бога, посещает три неба, получает святые дары. Знание не противоречит вере, а дополняет ее, наука и богословие — не враги, а союзники. В поэме возникает сложный сплав язычества (Флора — это еще и античная богиня цветов), алхимии и христианства, где все сосуществует в барочном единстве, где античные боги соседствуют с христианскими ангелами, а алхимические реторты — с иконами.

Наконец, оба текста — очень разные вариации на тему Фауста, ключевого героя европейской культуры Нового времени. Брюс Британишского — это русский Фауст, осмысленный в трагическом ключе. Он не продает душу дьяволу, но слишком много знает и слишком мало верит, ясно видит и остро чувствует свое одиночество. Его трагедия — трагедия познания, которое не спасает от смерти и забвения. Брюс Амелина — это русский Фауст в комическом ключе. Он не трагический герой, а веселый мудрец, который смеется над смертью, над властью, над страхом — и потому побеждает. Интересно, что оба поэта избегают сюжета продажи души. У Британишского народная молва приписывает Брюсу связь с нечистой силой, но сам поэт отвергает это, показывая читателю реального Брюса — одинокого старика с подагрой. У Амелина Брюс напрямую общается с Богом, получает от него дары и благословение. Если немецкий Фауст народной легенды, в отличие от трагического и оправданного в своем стремлении героя Гёте, скрепляет договор с дьяволом кровью, то «русский Фауст» в обеих поэтических версиях не продается нечистому — он или страдает от непонимания и одиночества, или получает благословение свыше.

Заключение

Таким образом, в произведениях Британишского и Амелина можно увидеть два архетипа русского интеллигента, два способа существования знания в России, два отношения к власти, к вере, к смерти. «Жизнь и легенда Якова Брюса, Московского Фауста» и «Веселая наука» отражают два разных состояния русского общества и русской интеллигенции: середину 1980-х (время усталости, разочарования, ожидания перемен, но без ясного понимания, какими эти перемены будут) и середину 1990-х (время открывшихся возможностей, время надежд на то, что теперь всё будет по-другому). Брюс Британишского смотрит в прошлое и сомневается в будущем; Брюс Амелина смотрит в будущее и уверен в нем.

Однако есть в обеих произведениях и общее: любовь к своему герою, уважение к его труду, восхищение его умом и его стойкостью. Оба поэта видят в Брюсе не только историческую фигуру, а родственную душу, человека, который близок им по духу, по способу мыслить и чувствовать. И эта близость, эта интимность отношений между автором и героем делает обе поэмы не просто историческими реконструкциями, а исповедями, размышлениями о себе, о своем времени, о своем месте в мире.

Список литературы

- Амелин М. 2018. Веселая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев. М.: Август. 72 с.
- Баранов Е. 1993. Московские легенды, записанные Евгением Барановым. М.: Литература и политика. 146 с.
- Британишский В. А. 1985. Движение времени: книга стихов. М.: Советский писатель. 128 с.
- Вацуро В. Э. 1974. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820–1830 гг.: История создания и идейно-художественная проблематика. Л.: Наука. С. 177–211.
- Виролайнен М. Н. 2003. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора. 503 с.
- Голлер Б. 2016. Мамонты. Апология Брита // Звезда. № 9. С. 230–242.
- Губайловский В. 2002. Усилие смысла. Заметки о современной поэме // Дружба народов. № 4. С. 188–204. <https://ruins.magazines.gorky.media/druzhiba/2002/4/usilie-smysla.html> (дата обращения: 16.07.2026).
- Зусева-Озкан В. Б. 2022. К истории русской поэтической наррации: прозаический автокомментарий в поэмах П. Буслаева «Умозрительство душевное» и М. Амелина «Веселая наука» // Вестник славянских культур. Т. 65. С. 192–207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-192-207>.
- Каплун В. 2019. Перестать мыслить «власть» через «государство»: *gouvernementalité*, *Governmentality Studies* и что стало с аналитикой власти Мишеля Фуко в русских переводах // Логос. Т. 29. № 2 (129). С. 179–220. <https://www.logosjournal.ru/articles/1970/> (дата обращения: 16.07.2026).
- Коровин В. А. 2016. Херасков и Милтон: «Вселенная» и «Потерянный рай» // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 75. № 6. С. 48–54.

- Лихачев Д. С., Панченко А. М. 1976. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука. 204 с.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. 1977. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. № 3. С. 148–166.
- Марков А. В. 2020. Анапест истории и культурологический потенциал повествовательной поэзии: Британишский и Кривулин // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. № 4 (39). С. 79–87. <https://cyberleninka.ru/article/n/anapest-istorii-i-kulturologicheskii-potentsial-povestvovatelnoy-poezii-britanishskiy-i-krivulin> (дата обращения: 16.07.2026).
- Наполитано М. 2020. Массовая культура в немассовой литературе: легенда о Якове Брюсе в поэме Максима Амелина «Весёлая наука» // Культ-товары: Коммерциализация истории в массовой культуре. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый. С. 159–173.
- Пушкин А. С. 1957. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Сенека. 1977. Нравственные письма к Луцилию. М.: Наука. 383 с.
- Скворцов А. 2011. Труды и дни Максима Амелина // Амелин М. Гнутая речь. М.: Б.С.Г.-Пресс. С. 5–18.
- Скоропанова И. С. 2024. «Веселая наука, или Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев» М. Амелина: шутивное и серьезное // Гугнинские чтения. Новополюк: Полоцкий гос. ун-т им. Евфросинии Полоцкой. С. 74–82. <https://elib.psu.by/handle/123456789/45676>.
- Фаликов И. 2004. Владимир Британишский. Петербург — Ленинград // Знамя. № 3. С. 214–220.

References

- Amelin, M. (2018). *The Joyous Science, or the True Tale of the Famous Bruce, Versified from the Words of Several Eyewitnesses*. Avgust. [In Russian]
- Baranov, E. (1993). *Moscow Legends, Recorded by Evgeny Baranov*. Literatura i politika. [In Russian]
- Britanishskii, V. L. (1985). *The Movement of Time: A Book of Poems*. Sovetskii pisatel. [In Russian]
- Vatsuro, V. E. (1974). “To a Nobleman”. In *Pushkin’s Poems of 1820-1830: The History of Creation and Ideological and Artistic Issues* (pp. 177–211). Nauka. [In Russian]
- Virolainen, M. N. (2003). *Speech and Silence: Plots and Myths of Russian Literature*. Amfora. [In Russian]
- Goller, B. (2016). Mammoths. An apology for Brit. *Zvezda*, (9), 230–242. [In Russian]
- Gubailovskii, V. (2002). The intensification of meaning: Notes on the contemporary poem. *Druzhba narodov = Friendship of Peoples*, (4), 188–204. [In Russian] Retrieved July 16, 2026, from <https://ruins.magazines.gorky.media/druzhba/2002/4/usilie-smysla.html>
- Zuseva-Ozkan, V. B. (2022). Towards a History of Russian Poetic Narration: Prosaic Auto-Commentary in P. Buslaev’s “Mental Speculation” and M. Amelin’s “The Joyous Science”. *Vestnik slavianskikh kultur = Bulletin of Slavic Cultures*, 65, 192–207. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-192-207> [In Russian]
- Kaplun, V. (2019). Stop understanding “Power” through the “State”: Gouvernamentalité, Governmentality Studies, and the fate of Michel Foucault’s analytics of power in Russian

- translations. *Logos*, 29(2), 179–220. Retrieved July 16, 2026, from <https://www.logosjournal.ru/articles/1970/> [In Russian]
- Korovin, V. L. (2016). Kheraskov and Milton: “The Universe” and “Paradise Lost”. *Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*, 75(6), 48–54. [In Russian]
- Likhachev, D. S., & Panchenko, A. M. (1976). *The “Laughter World” of Ancient Rus’*. Nauka. [In Russian]
- Lotman, Yu. M., & Uspenskii, B. A. (1977). New aspects of the study of Ancient Russian culture. *Voprosy literatury = Issues of Literature*, (3), 148–166. [In Russian]
- Markov, A. V. (2020). Anapest of history and the cultural analysis as presented in the narrative poetry: Britanishsky and Krivulin. *Culture and Education*, (4), 79–87. Retrieved July 16, 2026, from <https://cyberleninka.ru/article/n/anapest-istorii-i-kulturologicheskii-potentsial-povestvovatelnoy-poezii-britanishskiy-i-krivulin> [In Russian]
- Napolitano, M. (2020). Mass culture in non-mass literature: The Legend of Jacob Bruce in Maxim Amelin’s poem “The Joyous Science”. In *Cult Products: The Commercialization of History in Popular Culture* (pp. 159–173). Kabinetnyi uchenyi. [In Russian]
- Pushkin, A. S. (1957). *Complete Works: In 17 vols*. Vol. 7. Izd-vo AN SSSR. [In Russian]
- Seneca. (1977). *Moral Letters to Lucilius*. Nauka. [In Russian]
- Skvortsov, A. (2011). The Works and Days of Maxim Amelin. In M. Amelin, *Bent Speech* (pp. 5–18). B.S.G.-Press. [In Russian]
- Skoropanova, I. S. (2024). M. Amelin’s “The Joyous Science, or the True Tale of the Famous Bruce...”: Playful and serious. In *Gugninskie Readings* (pp. 74–82). Polotskii gos. un-t im. Evfrosinii Polotskoi. [In Russian] <https://elib.psu.by/handle/123456789/45676>
- Falikov, I. (2004). Vladimir Britanishsky. St. Petersburg — Leningrad. *Znamia = Banner*, (3), 214–220 [In Russian]

Сведения об авторах

- Татьяна Вячеславовна Зверева, доктор филологических наук, профессор, Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
tvzver.1968@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>
- Александр Викторович Марков, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
markovius@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Information about the authors

- Tatiana V. Zvereva, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Udmurt State University, Izhevsk, Russia
tvzver.1968@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0485-7664>
- Alexander V. Markov, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
markovius@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>