

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

УДК 821.161.1–14(Лермонтов М. Ю.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)521–8,445

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Е. А. Акимова
С. И. Ермоленко
Екатеринбург, Россия

ФЕНОМЕН «САМОПОВТОРЕНИЙ» В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена проблеме самоповторений в творчестве М. Ю. Лермонтова, которая, несмотря на солидную историю ее изучения, не является исчерпанной. Рассматривая разные толкования феномена лермонтовских самоповторений, авторы статьи приходят к выводу, что все они могут быть сведены к двум основным пониманиям его природы: самоповторения как выражение психофизиологических особенностей личности поэта (необычайная внутренняя сосредоточенность, максимализм духовных исканий, страстная и напряженная потребность самопознания) и самоповторения как проявление особенностей его творческого процесса (феноменальная требовательность художника к себе, настойчиво ищущего совершенного художественного воплощения своих замыслов). Определяются дальнейшие перспективы исследования феномена самоповторений: изучение «поэтических дублей» («парной соотнесенности» «разноудаленных по времени» стихотворений), что позволяет уточнить представление о характере и направлении творческой динамики Лермонтова, и изучение повторяющихся образов, мотивов, сюжетов и т. п., что способствует углублению представления о художественной модели мира поэта. Такого рода исследования направлены на постижение творческой индивидуальности Лермонтова, по-прежнему остающегося во многом загадочной фигурой в русской литературе.

Ключевые слова: самоповторения; поэтические дубли; художественная модель мира; поэтическое творчество; русская литература; русские поэты; творческая индивидуальность.

Е. А. Akimova
S. I. Yermolenko
Ekaterinburg, Russia

THE PHENOMENON OF «SELF-REPETITION» IN THE WORKS BY M. YU. LERMONTOV: ON THE RESEARCH PROBLEM

Abstract. The article is devoted to the issue of self-repetition in the works by M. Yu. Lermontov, which is not exhausted yet, although it has been studied for a long time. Having analyzed different interpretations of the phenomenon of self-repetition in Lermontov's works, the authors conclude that they may be summed up to two main interpretations of its nature: self-repetition as a reflection of psycho-physiological features of the poet (extraordinary internal concentration, maximalism in spiritual quest and passionate and intensive strive for self-discovery) and self-repetition as manifestation of his creative process (remarkable perfectionism of an artist who is seeking for the perfect embodiment of his ideas). The article describes the perspectives of the research of self-repetition, which include: the study of «poetic repetition» («double correlation» and «unequally distant in time» poems), which allows to perceive the creative dynamics of Lermontov; the analysis of the repeated images, motives, plots, etc., which gives a better idea about the poets' creative model of the world. Such research aims at comprehension of the creative individuality of Lermontov, who is still a mysterious figure in the world of Russian literature.

Keywords: self-repetition; poetic repetition; artistic worldview; poetry writing; Russian literature; Russian poets; creative individuality.

Проблема самоповторений в творчестве М. Ю. Лермонтова не нова. Давно известный факт: современная Лермонтову критика привычно искала в лирике поэта «отзывы уже знакомых... лир», что являлось свидетельством подражательного характера его творчества. Наиболее отчетливо этот взгляд был выражен С. П. Шевыревым в статье, посвященной выходу в свет единственного прижизненного сборника стихотворений Лермонтова (1841): «... вам слышатся попеременно звуки то Жуковского, то Пушкина, то Кирши Данилова, то Бенедиктова... иногда мелькают обороты Баратынского, Дениса Давыдова; иногда видна манера поэтов иностранных...» [Шевырев 2002: 132-133]. Критик называет поэта «эклетикум, который, как пчела, собирает в себя все прежние сладости русской музыки, чтобы сотворить из них новые соты» [Там же: 138].

Современники, увлеченные поисками «чужих» «отзвуков» и «отголосков» в поэзии Лермонтова

(эти поиски потом столь же увлеченно продолжили и дореволюционные исследователи), можно сказать, не заметили одну специфическую особенность его поэтического творчества — многочисленные, особенно в лирике, самоповторения. Причина этого видится нам в том, что более или менее полные издания сочинений М. Ю. Лермонтова начали публиковаться только к концу XIX века. Ранняя лирика, как известно, не предназначалась самим поэтом для печати. Долгое время она оставалась незнакомой как современной критике, так и широкому кругу читателей. Вместе с тем самоповторения выявляются, как правило, лишь при сопоставлении раннего и зрелого периодов творчества Лермонтова.

Одним из первых на лермонтовские самоповторения обратил внимание В. Т. Плаксин, преподаватель словесности в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, где в 1832-1834 годы обучался поэт [См.: Назарова 1981: 626].

В статье, посвященной выходу в свет 2-х-томного собрания сочинений Лермонтова (Северное обозрение. 1848. № 3), Плаксин, отдав должное ушедшему поэту, на котором были сосредоточены «лучшие надежды нашей поэзии» («Поэтический талант и замечательность Лермонтова в нашей литературе несомненны...» [Плаксин 2002: 162]), раскрывает особенности интересующего нас явления на материале двух поэм — «Боярин Орша» (1835-1836) и «Мцыри» (1839): «... характеры Арсения и Мцыри, можно сказать, повторяются один в другом; сходство их так велико, что они не только одинаково думают и чувствуют, но даже говорят теми же самыми словами...» [Там же: 170]. При этом Плаксин добавляет, что приведенными в статье примерами не исчерпываются самоповторения в творчестве Лермонтова: «повторения мыслей... можно считать десятками» [Там же: 171]. Понять, почему поэт заставляет своих героев «повторять... длинные тирады, высказанные в других местах другими лицами», признается Плаксин, трудно. Высоко ценя талант Лермонтова, но, по существу, отказывая ему в гениальности («Гений... создает не по частям, отдельно и в случайной последовательности, а целое, с полным количеством и объемом частей, необходимых для стройного создания; потому-то гений никогда не повторяет того, что он творит»), школьный «учитель» поэта причину появления самоповторений видит в несомненной страстности его натуры («преобладание страсти над творческим воображением» [Там же: 167]). А «когда страсть управляет движением поэтических сил, то неполнота, несвязность создания и повторение образов и картин бывают необходимым следствием...». «Спутником» же страсти, по Плаксину, является «недостаток терпения». Отсюда «одна и та же преувеличенность в отдельных чертах изображений, неполнота или недоконченность в целом... фанатическая навязчивость с своими личными желаниями и направлениями» [Там же: 173]. Эта «фанатическая навязчивость» обнаруживает себя в сосредоточенности поэта на одной и той же «личной» думе, которая «более или менее отражается почти во всем, что он создал или произвел» [Там же: 178]. Как видим, наличие в поэзии Лермонтова многочисленных самоповторений Плаксин объясняет психофизиологическими особенностями личности поэта.

Независимо от В. Т. Плаксина, на явление самоповторений в творчестве Лермонтова указала Е. П. Ростопчина в письме к А. Дюма-отцу от 27 августа / 10 сентября 1858 года. В отличие от Плаксина, Ростопчина полагает, что в пристрастии Лермонтова к самоповторениям проявляется особенность его творческой манеры: поэт «набрасывал на бумагу стих или два, пришедшие в голову, не зная сам, что он с ними сделает, а потом включал их в то или другое стихотворение, к которому, как ему казалось, они подходили». При этом, по мнению Ростопчиной, мысль у Лермонтова «постоянно не имеет полноты, неопределенна и колеблется», что делает возможным ее повторения. «Даже и теперь в полном собрании его сочинений попадает тот же

стих, та же строфа, та же идея, вставленная в совершенно разных пьесах» [Ростопчина 1989: 361].

Современники отмечают, казалось бы, одну и ту же особенность поэтического творчества Лермонтова, но трактуют ее по-разному. Нужно иметь в виду, что Плаксин и Ростопчина общались с Лермонтовым в разные периоды его жизни. Плаксин лично знал Лермонтова в начальный период его творчества, когда поэту было 18-20 лет, и даже «читал еще в рукописи некоторые произведения, над которыми Лермонтов работал в Школе юнкеров», делая «в качестве учителя» «свои замечания» [См.: Комментарии 2002: 992]. Это отношение к Лермонтову как к «ученику» было для Плаксина, очевидно, определяющим в его оценке творчества поэта и позднее. Ростопчина, узнав Лермонтова еще в 1830 году, сблизилась с ним, однако, лишь в 1841 году, почти перед самой смертью поэта («и двух дней было довольно, чтобы связать нас дружбой...») [Ростопчина 1989: 362]¹. Сама талантливая и уже известная к тому времени поэтесса, Ростопчина понимала масштаб дарования Лермонтова, назвав его в письме к французскому писателю «национальной гордостью» России [Там же: 364]. Если Плаксин и в 1848 году продолжает видеть в Лермонтове юношу с так и не сформировавшимся мировоззрением, с не устоявшейся творческой индивидуальностью, отмечая свойственную ему «навязчивость» желаний как черту незрелого характера, то Ростопчина пишет о той же особенности, но уже как о вполне определившемся качестве творческой манеры поэта.

Так, уже современники Лермонтова предложили две трактовки интересующего нас феномена: самоповторение как проявление субъективных качеств личности поэта, его «навязчивой» сосредоточенности на своем внутреннем мире, на определенном круге тем, идей (Плаксин) и самоповторение как выражение особенностей творческого процесса поэта (Ростопчина). Эти два толкования специфической особенности Лермонтова в той или иной степени дадут о себе знать в последующем литературоведении.

В начале XX века возникает устойчивое и усиливающееся к юбилейному 1914 году внимание к лермонтовским самоповторениям, связанное со все расширяющимся корпусом опубликованных произведений поэта. Одной из самых заметных предъюбилейных публикаций окажется статья-эссе Д. С. Мережковского «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (впервые: Русский мир. 1909. № 3. С. 1-32). Мережковский касается здесь и интересующего нас феномена, рассматривая его не в личностно-биографическом или творческом плане, а, скорее, в религиозно-мистическом: «Постоянно и упорно, безотвязно, почти до скуки, повторяются одни и те же образы в одних и тех же сочетаниях слов, как будто хочет он припомнить что-то и не может, и опять припоминает все яснее и яснее, пока

¹ О знакомстве Е. П. Ростопчиной с Лермонтовым см.: [Гиллельсон 1981: 477] «В самых близких и дружественных отношениях находился он [Лермонтов — Е. А., С. Е.] с остроумною графиней Ростопчиной, которой поэтому было бы легче всех дать верное представление о его характере» [Боденштедт 1989: 369].

не вспомнит окончательно, неотразимо, “незабвенно”. Ничего не творит, не сочиняет нового, а только повторяет, *вспоминает* прошлое, вечное» [Мережковский 2002: 360. Курсив автора. — Е. А., С. Е.].

Эту идущую от В. Т. Плаксина идею «навязчивости» повторения, или «безотвязного» «припоминания», по Д. С. Мережковскому, разовьет вскоре В. М. Фишер в статье «Поэтика Лермонтова», опубликованной в юбилейном сборнике «Венок Лермонтову» [Фишер 1914: 196-236], освободив ее от мистического пафоса, свойственного работе Мережковского. Вместе с тем, как и Е. П. Ростопчина, Фишер полагает, что изучение повторений позволяет «заглянуть в поэтическую лабораторию нашего величайшего лирика»: у Лермонтова всегда «наготове детали — речения, эпитеты, антитезы: вопрос в том, куда их пристроить» [Там же: 198-199]. Многие из произведений поэта, по мнению Фишера, следует рассматривать как «подготовительные наброски, частью им использованные, частью не использованные» [Там же: 197].

Сравнивая работу Лермонтова над стихом с работой художника-живописца², исследователь подчеркивает, что такой особенности творчества нельзя найти у других поэтов. Если Пушкин, например, при создании нового произведения почти «не пользовался старыми набросками», либо «доводил набросок до художественного совершенства или забывал о нем», поскольку «для каждого нового замысла у него были новые образы и выражения», то Лермонтов, «упорный и настойчивый наблюдатель», «долго искал краски для передачи поразившего его явления». «... Сначала бледный очерком являлось оно в его стихах; второй и третий раз он повторял набросок, и смотришь — линии становились строже, краски ярче, рисунок загорался жизнью, и вдруг начинал светиться всеми оттенками радуги... И столько в нем появлялось жизненности, что выступало не подозреваемое самим поэтом значение, образ обращался в символ, засияв в неожиданном сочетании» [Там же: 199-200].

В. М. Фишер был, вероятно, первым, кто, говоря о самоповторениях («навязчивости», «большой устойчивости образов и речений»), обратил внимание не только на поэмы «Боярин Орша» и «Мцыри» (как свое время В. Т. Плаксин), но и на стихотворения поэта, увидев в использовании повторяющихся элементов одну из характерных особенностей «творческой работы» Лермонтова, продемонстрировав ее

(особенность) на примере стихотворений «К***» — «Когда твой друг с пророческой тоскою...» (дата не устан.), «Он был рожден...» (1832), «Не смейся над моей пророческой тоскою...» (1837), «Дума» (1838), «Памяти А. И. О<доевско>го» (1839) [См.: там же: 198]. Однако, по сути, дальше констатации самого факта самоповторений (или поверхностного объяснения этого феномена: «подготовительные наброски») Фишер не пошел.

Идею С. П. Шевырева об «эклектизме» Лермонтова подхватывает Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1924]. Однако он не просто повторяет «давнюю мысль» критика, но «перерабатывает» ее «в духе идей формальной школы», понимая под «эклектизмом» в лермонтовской поэзии «группировку и склеивание готового» [См.: Маркович 2002: 39], подчеркивая при этом, что такого рода работа «на чужом материале характерна для писателей, замыкающих собой литературную (в данном случае пушкинскую — Е. А., С. Е.) эпоху» [Эйхенбаум 1924: 44]. Эйхенбаум, таким образом, снимает с лермонтовского «эклектизма» тот негативный ореол, который был свойствен ему в интерпретации Шевырева. Влияние формальной школы, одной из ключевых фигур которой был автор работы «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки», проявляется в том, что он сосредоточивает свое внимание не на субъективных характеристиках личности Лермонтова, а на анализе художественной формы его произведений.

Б. М. Эйхенбаум относит Лермонтова к числу художников «эмоциональных» — «не по натуре, а по методу» (точнее — «стилистическому методу»), понимая под методом «систему художественных приемов» [Там же: 61, 62. Курсив наш. — Е. А., С. Е.]. Для художников этого типа, считает исследователь, характерно использование не только «готового» «чужого» материала, но и «систематическое повторение собственных, ранее заготовленных кусков, что придает их стилю несколько однообразный характер». Внимание поэта «сосредоточено на использовании и расположении раз навсегда сложившихся экспрессивных формул, “заметных стихов”» («pointes») [Там же: 62], «чисто-стилистических клише, не связанных с материалом одной определенной вещи и потому блуждающих по разным произведениям» [Там же: 74]. Лермонтов переносит «из одной вещи в другую» (из стихотворения в стихотворение, из поэмы в поэму, из лирики в поэму и наоборот) всякого рода «лирические формулы». Их перенесение, по мнению Эйхенбаума, «является результатом того, что ранее написанная вещь сочтена в целом неудачной, — из нее поэтому берется та часть, которая достойна внимания и способна произвести надлежащее впечатление в другом контексте» [Там же: 63]³. Благодаря экспрессивности, «за-

² «Художественные приемы Лермонтова чрезвычайно напоминают приемы художника-живописца, который предварительно делает маленькие наброски, чтобы потом их использовать для большого полотна; каждая деталь будущей картины разрабатывается им в десятках маленьких набросков, на которых он пробует краски, пока они не начинают жить; многие из этих набросков останутся не использованными для большой картины, многие сочетания красок войдут в картину; но когда последняя готова, все эти подготовительные работы в глазах художника теряют значение и валяются, как ненужный хлам, в его мастерской, пока не будут подобраны после его смерти его поклонниками и перенесены в музей, где останутся памятниками его творческой работы» [Фишер 1914: 196].

³ См., напр.: «Время сердцу быть в покое» (1832)→«К***» — «Я не унижусь пред тобою...» (1832); «Ночь» — «Один я в тишине ночной...» (1830)→«Последний сын вольности» (1831); «Джюлио» (1830)→«1831-го июня 11 дня»→«Литвинка» (1832)→«Измаил-Бей» (1832); «К***» — «Когда твой друг с пророческой тоскою...» (дата не устан.)→«Не смейся над

метности» повторяющихся поэтических формул, стихов достигается «заострение и напряжение личностного элемента», лирика превращается в «патетическую исповедь» «особого “я”, которое на весь мир смотрит с точки зрения своей судьбы и судьбу свою делает мировой проблемой» [Там же: 61].

Говоря о «стилистическом методе» Лермонтова, Эйхенбаум, с нашей точки зрения, по существу, отмечает ярко выраженные особенности поэтики, обусловленные романтической природой его художественного метода. Впрочем, в «Опыте историко-литературной оценки» лермонтовские самоповторения, хотя и рассматриваются в отдельном разделе, все же не являются главным объектом внимания Эйхенбаума.

Впервые предметом специального научного изучения интересующий нас феномен становится в статье А. Л. Бема «“Самоповторения” в творчестве Лермонтова» (1919), опубликованной в «Историко-литературном сборнике», вышедшем в том же, что и указанная выше работа Эйхенбаума, 1924 году. Бем, впервые используя принятое сейчас обозначение интересующего нас явления, предложил классификацию лермонтовских «совпадений», исходя из представления о присутствии в творческом акте как сознательного («самоподражания»), так и бессознательного («реминисценции») начал, а также полагая возможным «совпадение двух разновременных актов, возникших независимо друг от друга» («собственно повторения») [Бем 1924: 285]. Классификация А. Л. Бема кажется нам уязвимой в силу сложности выявления (разделения) сознательного и бессознательного начал в творческом акте любого художника, а следовательно, «не всегда... отличимы друг от друга» типы совпадений (тем более их «подтипы»), что признается самим Бемом.

Вместе с тем заслуживает внимания попытка Бема связать феномен самоповторений не просто с творческой манерой, точнее — творческим процессом Лермонтова, но, прежде всего, с особенностями его творческой индивидуальности: «только у Лермонтова мы встречаемся с подобною чертой», — утверждает Бем [Там же: 275]. «... И другие поэты долго отделяли свои произведения, часто бросали незавершенные замыслы, но очень редко переносили целые части из одного произведения в другое». «Причина, — размышляет Бем, — должна лежать не в этом внешнем факте, а вероятно кроется глубже — в самом свойстве художественного таланта Лермонтова, в его творческой самобытности» [Там же: 276. Курсив наш. — Е. А., С. Е.].

Однако представление о творческой индивидуальности Лермонтова сводится к уже знакомой (со времен В. Т. Плаксина) «крайней субъективности», эгоцентричности поэта, которого Бем называет «зачарованным рыцарем своего я». Отсюда «постоянная устремленность внутрь себя, в мир своих личных переживаний» и, как следствие, — сосредото-

ченность на определенном круге эмоций, чувств, настроений, делающая неизбежными многочисленными самоповторения.

Более того, по Бему, самоповторения Лермонтова есть «следствие *пассивности*» его творчества: «Лермонтов не только в плену у навязчивых идей, трагических положений, излюбленных сравнений, он в плену у слов» [Там же: 290]. «Между определенным душевным настроением и образом, оформившим его в словесную оболочку, устанавливается настолько прочная ассоциация, что при новом творческом акте она навязчиво всплывает в сознании, почти дословно повторяя уже раз закрепленное в слове» [Там же: 285]. «Только этим, — делает вывод Бем, — можно объяснить, что такой несомненно творческий гений, такой мощный поэт в образах и звуках, мог механически скраивать произведения из осколков своего прошлого» [Там же: 276]. «Скованный Прометей», «пленник им самим созданных образов и слов» — таким предстает в понимании исследователя образ Лермонтова⁴.

Иной подход к рассмотрению лермонтовских самоповторений представлен в монографии С. Н. Дурьлина «Как работал Лермонтов» (1934). Исследователь, касаясь проблемы самоповторений в творчестве поэта на ставшем уже привычным материале — «Исповедь», «Боярин Орши», «Мцыри», — приходит к выводу, что эти поэмы являются «тремя редакциями одного и того же произведения» [См.: Дурьлин 1934: 76-78]. Поэт находился в постоянном напряженном поиске «совершеннейшего, законченного воплощения взыскуемого образа» и не печатал произведения до тех пор, пока не находил его. Поэтому, по мнению Дурьлина, литературоведы совершают «грубейшую ошибку», извлекая из «мусорной корзины» то, что сам поэт туда отправил. Это и позволило обвинять его «в самоповторениях, самоподражаниях и даже в самоплагиатах» [Там же: 80].

Столь суровая оценка ранней лирики Лермонтова не впервые дается в литературоведении. Так, еще Д. П. Мирский в своей «Истории русской литературы с древнейших времен...» (1926-1927), отдавая должное таланту Лермонтова («Изредка там и сям вспыхивают проблески гениальности, отрывки песни, поражающей такой силой непосредственного лирического возгласа, таким пронзительным самовыражением, каких и предугадать было нельзя» [Мирский 1992: 213]), все же определил его раннее поэтическое творчество («обильное и бесформенное») как «лирическое сырье». Повторение «тем и пассажей разной величины» «снова и снова в разных обрамлениях и с разными композиционными функциями, пока наконец они не найдут своего настоящего места в стихах 1838-1840 гг.», — «чер-

⁴ Спустя несколько лет А. Л. Бем подтвердит сделанный в результате анализа самоповторений Лермонтова вывод, даже усилив его, говоря уже не о «пассивности», но «статичности» поэта («в противоположность Пушкину, все время развивавшемуся»): «... я назвал тогда Лермонтова “окаменевшим гением”. Сейчас я, вероятно, формулировал бы несколько осторожнее свои выводы, но, в основном, я остаюсь при своем убеждении» [Бем 1931].

моей пророческой тоскою» (1835-1836?); «Исповедь» (1830-1831)→«Боярин Орша» (1835-1836)→«Мцыри» (1839); «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832)→«Памяти А. И. О<доевско>го» (1839) и др.

та», «какой... больше ни у кого нет»⁵ [Там же: 214. Курсив наш. — Е. А., С. Е.]. Эта «черта» ранней лирики Лермонтова рассматривается Мирским как свидетельство его творческой незрелости («В этих произведениях нет ни мастерства, ни манеры, ни техники...») [Там же: 213]).

Подобный взгляд на раннее творчество Лермонтова («мусор», «сырьё»), по существу, снимает проблему самоповторений как не стоящую внимания и научного изучения⁶. Однако кажется очевидным, что без обращения к раннему периоду творчества любого поэта (оставляем в стороне проблему его эстетической ценности, которая требует специального изучения) невозможно понять ни динамику художественного метода, ни характер и направление его творческой эволюции.

Начиная с 40-х годов, именно проблема творческой эволюции Лермонтова все больше начинает привлекать внимание исследователей, что сказывается на возобновившемся интересе к феномену самоповторений поэта. Так, С. Н. Дурьлин в 1941 году в статье с принципиальным для того времени заглавием «На путях к реализму» решится все-таки извлечь из «мусорной корзины» «Поле Бородина» (1830-1831), сопоставив его с поздним «Бородино» (1837), в котором обнаруживается множество повторений строк и даже строф из более раннего стихотворения⁷:

«Поле Бородина»

Пробили зорю барабаны,
Восток туманный побелел,
И от врагов удар
нежданный
На батарею прилетел.

И вождь сказал перед
полками:
«Ребята, не Москва ль за
нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья
умирали».
И мы погибнуть обещали,
И клятву верности
сдержали
Мы в бородинский бой... [I,
288]

Гром грянул, завизжали пули...

Носились знамена, как
тени,
Я спорил о могильной
сени,

«Бородино»

И только небо засветилось,
Всё шумно вдруг
зашевелилось,
Сверкнул за строем строй.
[II, 81]

И молвил он, сверкнув
очами:
«Ребята! не Москва ль за
нами?
Умремте ж под
Москвой,
Как наши братья
умирали!»
— И умереть мы обещали,
И клятву верности
сдержали
Мы в бородинский бой.

Носились знамена как
тени,
В дыму огонь блестел,
Звучал булат, картечь
визжала,

В дыму огонь блестел,
На пушки конница летала,
Рука бойцов колоть
устала,
И ядрам пролетать
мешала
Гора кровавых тел.

Рука бойцов колоть
устала,
И ядрам пролетать
мешала
Гора кровавых тел.

И батареи замолчали,
И барабаны застучали,
Противник отступил...
[I, 289]

Вот затрещали барабаны —
И отступили басурманы.
[II, 82]

По мнению Дурьлина, эта пара стихотворений ясно демонстрирует направление движения Лермонтова от «романтической позы» и «героической бу-тафории» — к «реалистическому переосознанию жизни и истории», от романтизма — к реализму [Дурьлин 1941: 182], что вписывалось в господствующее (вплоть до 60-х годов) представление о творческой эволюции поэта.

В том же контексте динамики художественного метода в 1941 году будет рассматривать эти стихотворения Б. М. Эйхенбаум в статье «Литературная позиция Лермонтова», подчеркивая очевидное различие между ними: «Рассказ о Бородинском сражении вложен в уста старого солдата; весь романтический пафос снят и заменен разговорным народным языком, развернута широкая историческая панорама» [Эйхенбаум 1941: 34].

О творческой эволюции Лермонтова, пишет и С. В. Шувалов, утверждая, что работа поэта над текстом шла «по реалистической магистрали, направляясь в сторону конкретности и предметной мотивированности» [Шувалов 1941: 300]. Рассматривая феномен самоповторений, исследователь, и это необходимо подчеркнуть, отказывается видеть в нем лишь «механическое использование... старого поэтического фонда» [Там же: 257]. Будучи перенесенными в другое произведение, «в иную стилистическую среду» повторения в новом поэтическом контексте могут получать дополнительный, а то и новый смысл (сопоставительный анализ «Поля Бородина» — «Бородино» это ясно демонстрирует).

Наряду с господствующим в эти годы рассмотрением лермонтовских самоповторений в аспекте динамики творческого метода, остается актуальным и внимание к «творческой психологии» поэта, что характерно, например, для исследования Л. Я. Гинзбург. Изучая творческий путь Лермонтова, исследовательница отмечает его «напряженную сосредоточенность на определенном круге идей», с которой связано обращение (снова и снова) к уже использованному материалу, его возрождение в новом контексте. «Лермонтову свойственно было упорно вынашивать тему, обновлять ее, давать в разных вариантах, пока наконец он находил удовлетворявшее его воплощение, и тогда только Лермонтов мог сказать то, что в “Сказке для детей” он сказал о демоне: “Я от него отделался стихами”» [Гинзбург 1940: 46].

Вслед за Л. Я. Гинзбург, спустя почти два десятилетия, характеризуя творческую манеру Лермонтова, Д. Е. Максимов в книге «Поэзия Лермонтова»

⁵ Данная точка зрения, которую, как было уже отмечено выше, разделяли также В. М. Фишер, А. Л. Бем, позднее будет оспорена С. В. Шуваловым [См.: Шувалов 1941: 256-257].

⁶ Уже в конце XX века И. З. Серман вообще поставит под сомнение необходимость изучения раннего творчества Лермонтова на том основании, что оно не стало, говоря словами Ю. Н. Тынянова, «литературным фактом» [Серман 1997: 8].

⁷ Курсивом обозначены буквальное совпадения, подчеркнуты слегка измененные строки.

(1-е изд. — 1959) также скажет о «сосредоточенности» поэта «в определенном круге эмоций, оценок, тем и проблем», что, добавит исследователь, «придает поэзии Лермонтова некоторую “однострунность” и является одним из существенных отличий ее от универсального и всеобъемлющего творчества Пушкина» [Максимов 1964: 15]. Эта черта, полагает Максимов, и объясняет характерные для поэта возвращения к старому материалу, использование уже известных поэтических формул, образов, сюжетов. Погружение в одну и ту же тему, сосредоточенность на определенных эмоциях связаны, по мысли исследователя, «с устремлением поэта в глубину избранной им сферы и вместе с тем с исключительной мощностью, собранностью и динамичностью его поэтического мира» [Там же: 16].

Новый подход к изучению лермонтовских самоповторений представлен в фундаментальной монографии Б. Т. Удодова «М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы», которая на сегодняшний день остается самым значительным исследованием по интересующей нас проблеме. Изучая рукописи Лермонтова, Б. Т. Удодов в отмеченной до него Л. Я. Гинзбург, Д. Е. Максимовым особенности творческого процесса Лермонтова увидел, прежде всего, «выражение феноменальной творческой сосредоточенности поэта и еще более удивительной требовательности к себе» [Удодов 1973: 141]. В отличие от Пушкина, для которого была характерна «последовательная и непрерывная работа над замыслом от первых набросков до окончательного его воплощения в произведении, исчерпывающем этот замысел», «Лермонтов обычно предпочитал иной путь — более или менее быстрых набросков законченных вариантов этого замысла. И если этот первоначальный целостный “эскиз” не удовлетворял его, поэт не дорабатывал, не изменял и не шлифовал отдельные стороны этого варианта, а оставлял его. А через большой или меньший промежуток времени он приступал к созданию нового целостного варианта того же замысла, и этот новый вариант часто весьма существенно отличался от предшествовавшего ему глубиной и совершенством в разработке замысла» [Там же: 140]⁸.

Расширяя представление о лермонтовских самоповторениях, Б. Т. Удодов относит к ним не только повторяющиеся поэтические формулы, строки, стихи («сгустки образных ассоциаций, “аккумуляторы” философско-эстетических представлений поэта» [Там же: 296], но даже слова (например, настойчиво повторяющийся вопрос «зачем?»), смысл которого, всякий раз наполняясь конкретным значением, «развивается» в творчестве поэта от проявления «естественного в ребенке, а затем и во взрослом человеке

чувства любознательности» до выражения социально-философского понимания природы бытия⁹).

Может быть, еще более значимы в художественном мире Лермонтова повторяющиеся темы, мотивы, сюжеты, конфликты и особенно образы. Повторяющиеся образы, полагает Б. Т. Удодов, становятся «кирпичиками», составляющими картину поэтического мира Лермонтова, «некими философско-эстетическими константами, опорами, на которых зиждется его художественная модель мира». Каждый образ, по Удодову, имеет какой-то конкретный смысл, который зависит от контекста произведения. Но в то же время «он обладает ещё, так сказать, сверхзначением, особым “метасмыслом”, выводящим его за пределы отдельного произведения и делающим элементом всей художественной системы писателя» [Там же: 196]¹⁰.

С «многоступенчатостью процесса воплощения художественных замыслов» как особенностью «психологии творчества» Лермонтова Б. Т. Удодов связывает явление «парной соотнесенности» многих «разноудаленных по времени» произведений (исследователь называет их еще «поэтическими дублями»). «Парная соотнесенность» подчеркивается иногда использованием одних и тех же или слегка измененных заглавий: «Поэт» — 1828 и 1838; «Мой демон» — 1829 и 1831; «Стансы» — 1830 и 1831; «В альбом» — 1830 и 1831; «Завещание» — 1831 и 1840; «Солнце осени», 1830-1831 и «Солнце», 1832; «Поле Бородина», 1830-1831 и «Бородино», 1837 и т. п. Хотя, впрочем, нередко стихотворение более поздней поры может получать и иное название: «Желанье», 1832 и «Узник», 1837; «Прелестнице», 1832 и «Договор», 1841.

Степень переработки ранней «модели» в более зрелое произведение, замечает исследователь, может быть неодинаковой. «Однако в любом случае сопоставление таких поэтических “дублей” что-то добавляет к творческой истории более позднего из этих произведений» [Там же: 140. Курсив наш. — Е. А., С. Е.]. Вместе с тем исследователь справедливо

⁹ «Пожалуй, ни у одного из русских поэтов он не является так “регулярно”, так неотвязно, причем в самых различных контекстах и ситуациях...» [Там же: 194]. См., напр.: «Наполеон» (1829), «1830. Май. 16 число», «Испанцы» (1830), «Menschen und Leidenschaften» (1830), ««Азраил»» (1831, неоконч.), «Смерть Поэта» (1837), «Мцыри» (1839), «Валерик» (1840).

¹⁰ В качестве такого повторяющегося образа Б. Т. Удодов называет, например, образ пустыни, неоднократно встречающийся в разных произведениях Лермонтова: «Моряк» (1832), «Вадим» (1832-1834?), «Сашка» (1835-1836?), «Три пальмы» (1839); «Благодарность» (1840), — пока, наконец, впервые появившись в третьей редакции (1831) «Демона» (1829-1839), он не получит в поэме свое «предельно обобщенное, символическое значение» — «пустыня мира»:

Давно отверженный блуждал
В пустыне мира без приюта:
Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута,

Однообразной чередой. [IV, 184. Курсив наш. — Е. А., С. Е.].

⁸ «... Здесь сказывались, видимо, и навыки рисовальщика и живописца (о чем, как уже было сказано, писал еще В. М. Фишер [Фишер 1914: 196] — Е. А., С. Е.). Лермонтов и в литературе сначала делал как бы этюды и эскизы, многие из которых могли бы служить самостоятельными картинами, не будь “отменяющих” их итоговых полотен» [Там же: 141].

во полагает, что ранние литературные опыты выступают не только как «ступени, ведущие к наиболее глубокому и поэтически совершенному воплощению темы», но «одновременно и как *самостоятельные произведения*» [Там же: 139. Курсив наш. — Е. А., С. Е.]. Вывод Удодова о «самостоятельности» ранних стихотворений Лермонтова (не «сырье», не «подготовительный материал» или «первоначальный набросок», место которому после создания «итогового» произведения в «мусорной корзине») кажется нам принципиальным.

Вводя явление «парности» в контекст феноменологии творчества Лермонтова, Б. Т. Удодов, на наш взгляд, все же сужает представление об эвристических возможностях методики сопоставительного анализа, полагая, что его результатом будет лишь некое «добавление» к уже существующему знанию о «творческой истории» *более позднего произведения*, в котором юношеский замысел получил, наконец, свое полное и окончательное выражение [См.: там же: 140]. Сопоставительный анализ, открывая творческую лабораторию поэта, думается, позволяет по-новому взглянуть и на *раннее произведение* (самодостаточность которого отстаивал ученый), а значит — углубить наше представление о ранней лирике поэта, достойной внимания и изучения, несмотря на то, что она не стала «литературным фактом».

После публикации монографии Б. Т. Удодова «М. Ю. Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы» интерес к проблеме лермонтовских самоповторений, кажется, пошел на спад. В изданной позднее «Лермонтовской энциклопедии» (1981) под редакцией В. А. Мануйлова статья о самоповторениях (под заглавием «Творческий процесс») была написана Б. Т. Удодовым. В ней, по сути, формулируются те положения и выводы, к которым исследователь пришел в своей монографии 1973 года. Что касается «поэтических дублей», то авторы «Лермонтовской энциклопедии» просто отмечают наличие в них самоповторений, как правило, называя поздние стихотворения «переработанными редакциями» ранних [См., напр.: ЛЭ 1981: 162-163-589; 205-337; 354-362-363; 424-67-68; 444-141-142 и др.].

В новом лермонтовском «Энциклопедическом словаре» (2014) под редакцией И. А. Киселёвой о самоповторениях, на наш взгляд, ничего принципиально нового не говорится. В основном авторы «Словаря», упоминая о лермонтовских самоповторениях (в статьях, посвященных анализу отдельных произведений), ссылаются на работы В. М. Фишера, А. Л. Бема, Б. Т. Удодова, очевидно, рассматривая их в качестве исчерпывающих тему. В словарной статье «Психология творчества Лермонтова» дается уже ставшее традиционным определение феномена самоповторений как особенности творческого процесса поэта. Раннее творчество Лермонтова понимается как своего рода запасник, из которого поэт черпал материал для создания других произведений, пробуя «в разных ситуациях образы, идеи, вызвавшие его “эстетический интерес”» [Милованова 2014].

Итак, в лермонтоведении сложилось идущее еще от середины XIX века представление о природе

лермонтовских самоповторений как 1) выражении психофизиологических особенностей личности Лермонтова, обуславливающих необычайную внутреннюю сосредоточенность, максимализм его духовных исканий, страстную и напряженную потребность самопознания и поэтического самоопределения (отсюда — «навязчивая» сосредоточенность на одном и том же круге эмоций, настроений, тем, идей и т. д. — «одной лишь думы власть, одна, но пламенная страсть») и 2) как проявлении особенности творческого процесса (психологии творчества, уже — поэтической манеры, поэтической техники) Лермонтова, его исключительной, феноменальной требовательности к себе, побуждающей снова и снова настойчиво искать точные поэтические формулы и образы для передачи дум и чувств, «неотвязно» владеющих им. Очевидно, что это не разные толкования природы лермонтовских самоповторений, а два взаимосотнесенные между собой проявления творческой индивидуальности поэта (при этом первое определяет второе).

Полагаем, что проблема самоповторений, несмотря на солидную историю ее изучения, не является исчерпанной. В аспекте данного феномена возможно дальнейшее изучение творчества Лермонтова в двух направлениях. Первое — изучение «поэтических дублей» («парной соотнесенности» «разноудаленных по времени» стихотворений), что позволяет уточнить представление о характере и направлении творческой динамики Лермонтова, которое и после, можно сказать, ожесточенных дискуссий 60-70-х годов, по-прежнему является спорным (особенно в свете явившего о себе уже с конца 90-х годов отношения к реальному, когда ставится под сомнение сам факт его существования как литературного направления в русской литературе [См. напр.: Руднев 2000: 183-203]). Второе направление — изучение повторяющихся образов, мотивов, сюжетов и т. п. Изучение этих «философско-эстетических констант, опор, на которых зиждется... художественная модель мира» (Б. Т. Удодов) Лермонтова, позволяет углубить представление об этой самой «модели мира», получающей свое художественное воплощение в результате творческих исканий поэта не в отдельно взятом произведении, но в его творчестве как художественной системе. В конечном же итоге все это ведет ко все более полному постижению творческой индивидуальности Лермонтова, по-прежнему остающейся во многом загадочной, далекой от полного и окончательного (если таковое вообще возможно) ее осмысления.

ЛИТЕРАТУРА

Бем А. Л. «Самоповторения» в творчестве Лермонтова [Электронный ресурс] // Историко-литературный сборник. — Л.: Гос. изд-во, 1924. — С. 269-290. — Режим доступа: http://lermontov.rhga.ru/osmi/detail.php?ELEMENT_ID=2771&ART_NAME (дата обращения: 17.11.2016).

Бем А. Л. Культ Пушкина и колеблющие треножник [Электронный ресурс] // Руль. — 1931. — 18 июня. — № 3208. — Режим доступа: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem06_kulpushki.htm (дата обращения: 17.11.2016).

Боденштедт Фр. Из послесловия к переводу стихотворений Лермонтова // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 365-370.

Гиллельсон М. И. Ростопчина Евдокия Петровна // Лермонтовская энциклопедия. — М.: Сов. энциклопедия, 1981. — С. 477 (ЛЭ).

Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. — М.: ГИХЛ, 1940. — 224 с.

Дурылин С. Н. Как работал Лермонтов. — М.: Кооперат. изд-во «Мир», 1934. — 128 с.

Дурылин С. Н. На путях к реализму // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. — М.: ОГИЗ; ГИХЛ, 1941. — С. 163-250.

Комментарии // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 968-1075.

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. 1 — 1954. Т. 2 — 1954. Т. 4. — 1955.

Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. — М.; Л.: Наука, 1964. — 266 с.

Маркович В. М. Лермонтов и его интерпретаторы // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 7-50.

Мережковский Д. С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 348-386.

Милованова Т. С. Психология творчества Лермонтова [Электронный ресурс] // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / гл. ред. и состав. И. А. Киселёва. — М.: Индрик, 2014. — 940 с. — Режим доступа: http://lermontov-slovar.ru/littheory/PSIXOLOGIJA_TVORCHESTVA_LERMONTOVA.html (дата обращения: 15.06.2017).

Мирский Д. С. [Святополк-Мирский Д. П.] История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / пер. с англ. Р. Зерновой. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. — 882 с.

Ростопчина Е. П. Из письма к Александру Дюма // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 358-364.

Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. — М.: «Аграф», 2000. — 432 с.

Серман И. З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836-1841. — Иерусалим: Славистический центр гуманитарного факультета Еврейского университета в Иерусалиме, 1997. — 368 с.

Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. — 702 с.

Фишер В. М. Поэтика Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: юбилейный сборник. — М.; Пг.: Издание Т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 196-236.

Шевырев С. П. Стихотворения М. Ю. Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 131-142.

Шувалов С. В. Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии // Венок М. Ю. Лермонтову: юбилейный сборник. — М.; Пг.: Издание Т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. — С. 290-342.

Шувалов С. В. Мастерство Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. — М.: ОГИЗ; ГИХЛ, 1941. — С. 251-309.

Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. — Л.: Гос. изд-во, 1924. — 156 с.

Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Литературное наследство. — М.: Изд-во АН СССР, 1941. — Т. 43-44. — М. Ю. Лермонтов. I. — С. 3-82.

REFERENCES

Bem A. L. «Samopovtoreniya» v tvorchestve Lermontova [Elektronnyy resurs] // Istoriko-literaturnyy

sbornik. — L.: Gos. izd-vo, 1924. — S. 269-290. — Rezhim dostupa: http://lermontov.rhga.ru/osmi/detail.php?ELEMENT_ID=2771&ART_NAME (data obrashcheniya: 17.11.2016).

Bem A. L. Kul't Pushkina i koleblyushchie trenozhnik [Elektronnyy resurs] // Rul'. — 1931. — 18 iyunya. — № 3208. — Rezhim dostupa: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem06_kultpushkina.htm (data obrashcheniya: 17.11.2016).

Bodenshtedt Fr. Iz poslesloviya k perevodu stikhovtoreniy Lermontova // M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov. — M.: Khudozh. lit., 1989. — S. 365-370.

Gillel'son M. I. Rostopchina Evdokiya Petrovna // Lermontovskaya entsiklopediya. — M.: Sov. entsiklopediya, 1981. — S. 477 (LE).

Ginzburg L. Ya. Tvorcheskiy put' Lermontova. — M.: GIKhL, 1940. — 224 s.

Durylin S. N. Kak rabotal Lermontov. — M.: Kooperat. izd-vo «Mir», 1934. — 128 s.

Durylin S. N. Na putyakh k realizmu // Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova. — M.: OGIZ; GIKhL, 1941. — S. 163-250.

Kommentarii // M. Yu. Lermontov: pro et contra. — SPb.: RKhGI, 2002. — S. 968-1075.

Lermontov M. Yu. Sochineniya: v 6 t. — M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1954-1957. Т. 1 — 1954. Т. 2 — 1954. Т. 4. — 1955.

Maksimov D. E. Poeziya Lermontova. — M.; L.: Nauka, 1964. — 266 s.

Markovich V. M. Lermontov i ego interpretatory // M. Yu. Lermontov: pro et contra. — SPb.: RKhGI, 2002. — S. 7-50.

Merezkovskiy D. S. Lermontov. Poet sverkhchelovechestva // M. Yu. Lermontov: pro et contra. — SPb.: RKhGI, 2002. — S. 348-386.

Milovanova T. S. Psikhologiya tvorchestva Lermontova [Elektronnyy resurs] // M. Yu. Lermontov. Entsiklopedicheskiy slovar' / gl. red. i sostav. I. A. Kiseleva. — M.: Indrik, 2014. — 940 s. — Rezhim dostupa: http://lermontov-slovar.ru/littheory/PSIXOLOGIJA_TVORCHESTVA_LERMONTOVA.html (data obrashcheniya: 15.06.2017).

Mirskiy D. S. [Svyatopolk-Mirskiy D. P.] Istoriya russkoy literatury s drevneyshikh vremen do 1925 goda / per. s angl. R. Zernovoy. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. — 882 s.

Rostopchina E. P. Iz pis'ma k Aleksandru Dyuma // M. Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov. — M.: Khudozh. lit., 1989. — S. 358-364.

Rudnev V. P. Proch' ot real'nosti: Issledovaniya po filosofii teksta. II. — M.: «Agraf», 2000. — 432 s.

Serman I. Z. Mikhail Lermontov. Zhizn' v literature. 1836-1841. — Ierusalim: Slavisticheskiy tsentr gumanitarnogo fakul'teta Evreyskogo universiteta v Ierusalime, 1997. — 368 s.

Udodov B. T. M. Yu. Lermontov. Khudozhestvennaya individual'nost' i tvorcheskie protsessy. — Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1973. — 702 s.

Fisher V. M. Poetika Lermontova // Venok M. Yu. Lermontovu: yubileynyy sbornik. — M.; Pg.: Izdanie T-va «V. V. Dumnov, nasledniki br. Salaevykh», 1914. — S. 196-236.

Shevyrev S. P. Stikhotvoreniya M. Yu. Lermontova // M. Yu. Lermontov: pro et contra. — SPb.: RKhGI, 2002. — S. 131-142.

Shuvalov S. V. Vliyaniya na tvorchestvo Lermontova russkoy i evropeyskoy poezii // Venok M. Yu. Lermontovu: yubileynyy sbornik. — M.; Pg.: Izdanie T-va «V. V. Dumnov, nasledniki br. Salaevykh», 1914. — S. 290-342.

Shuvalov S. V. Masterstvo Lermontova // Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova. — M.: OGIZ; GIKhL, 1941. — S. 251-309.

Eykhensbaum B. M. Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoy otsenki. — L.: Gos. izd-vo, 1924. — 156 s.

Eykhensbaum B. M. Literaturnaya pozitsiya Lermontova // Literaturnoe nasledstvo. — M.: Izd-vo AN SSSR, 1941. — Т. 43-44. — М. Yu. Lermontov. I. — S. 3-82.

Данные об авторах

Елена Александровна Акимова — магистрант Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: kafedra_limp@mail.ru.

Светлана Ивановна Ермоленко — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ermolenko-1@mail.ru.

About the authors

Elena Aleksandrovna Akimova, Master's Degree Student, Institute of Philology, Culturology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Svetlana Ivanovna Yermolenko, Doctor of Philology, Professor, Department of Literature and Methods of Teaching Literature, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).