

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-35-50

Н.Л. ЕрмолаеваНезависимый исследователь,
153013 г. Иваново, Российская Федерация

От древнегреческого мифа к русским литературным архетипам в романах И.А. Гончарова

Аннотация. В статье рассматривается одно из связующих начал в романной трилогии И.А. Гончарова – ее мифологический подтекст. Автор статьи исходит из убеждения, что художественное мышление Гончарова – это мышление эпическое, а представления писателя о мировых литературных типах можно рассматривать как основу теории литературных архетипов. Новизна подхода к текстам определяется задачей статьи: показать, как в обращении к разным мифологическим и фольклорным источникам отразилась эволюция мифологического мышления писателя, его причастность к созданию национальных архетипов. Анализ мифологического подтекста в романе «Обыкновенная история» позволяет утверждать, что писатель опирался в нем преимущественно на традицию европейскую, применяя древние мифы, в частности, миф об Эдипе, к современной русской жизни. Обратившись к «Фрегату “Паллада”», автор делает вывод, что из плавания по мировому океану Гончаров вернулся «более русским», чем отправился в него, и в романах «Обломов» и «Обрыв» использовал не только европейскую культурную традицию, но и славянскую мифологию, русский фольклор. Результатом обращения к сказке и русской литературе становится появление в творчестве писателя архетипических образов Обломова и обломовщины, образа халата. «Былинный подтекст» в романе «Обрыв» помогает осмыслить соперничество безбожника Марка Волохова и защитника «старой правды» Тушина как поединок русского богатыря со змеем. Анализ статей Гончарова 1870-х гг. позволяет увидеть его стремление создать архетипические образы героев из русской жизни. Оспаривая мнение А.И. Журавлевой, утверждавшей, что в романе «Обрыв» Гончарову не удалось разрешить эту задачу, автор статьи считает, что один из образов романа, образ бабушки, входит в сознание нации как образ архетипический. Он имеет непосредственное отношение к архетипу деревни в русской литературе, складывавшемуся на протяжении XIX–XX вв.

Ключевые слова: И.А. Гончаров, эпическое мышление, мифологический подтекст, литературный архетип, эволюция творчества, европейский миф, славянская мифология и фольклор

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Ермолаева Н.Л. От древнегреческого мифа к русским литературным архетипам в романах И.А. Гончарова // Литература в школе. 2020. № 5. С. 35–50. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-35-50

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-35-50

N.L. Ermolaeva

Independent researcher,
Ivanovo, 153013, Russian Federation

From the ancient Greek myth to the Russian literary archetypes in I.A. Goncharov's novels

Abstract. The article deals with the mythological sub-text as one of the connective means in the novel trilogy by Goncharov. The author of the article assumes that the creative thinking of Goncharov's is epic and his understanding of world literary types can be seen as the basis for the theory of literary archetypes. The novelty of the approach to the sources is justified by the aim of the article, the latter being to show the reflection of the evolution of the author's mythological thinking in his creating the literary archetypes by using various mythological and folk sources. Analysis of the mythological sub-text in the novel "A Common Story" allows to say that the author applied mainly the European tradition of the ancient myths, namely the myth of Oedipus to the modern life in Russia. Viewing "Frigate 'Pallada'" the author of the article concludes that Goncharov returned from the world-wide journey "more Russian" than he had been before. Thus in the novels "Oblomov" and "The Precipice" he used not only the European cultural tradition but also the Slavonic mythology and Russian folklore. The result of his turning to the fairy-tale and Russian literature was the appearance of the archetype images of Oblomov and oblomovism and that of gown in his creative work. "The bylina sub-text" in the novel "The Precipice" helps to understand the rivalry of the atheist Mark Volokhov with the proponent of "the old truth" Tushin as the fight of the Russian epic hero with the serpent. The analysis of Goncharov's articles of 1870s allows one to see his wish to create the archetype images of the characters from the Russian life. Arguing with A.I. Zhuravleva's opinion that Goncharov did not manage to fulfill this task in "The Precipice", the author of the article proves that the image of grandmother has come into the national consciousness as an archetype. It has direct connection with the archetype of the village that came into being in the Russian literature of XIX–XX centuries.

Key words: I.A. Goncharov, epic thinking, mythological sub-text, literary archetype, evolution of creative work, European myth, Slavonic mythology and folklore

Acknowledgements. The research has been carried out with financial support from RFBR (Russian Foundation for Basic Research) as part of the scientific project #20-012-00102

CITATION: Ermolaeva N.L. From the ancient Greek myth to the Russian literary archetypes in I.A. Goncharov's novels. *Literature at School*. 2020. No. 5. Pp. 35–50. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-5-35-50

В романном эпосе И.А. Гончарова очевидна эволюция. В этом убеждены все исследователи его творчества, писавшие о движении проблематики, смене героев, трансформации структуры повествования, общественных, эстетических привязанностей и религиозных убеждений романиста. Общепризнанным, пожалуй, можно считать и то, что в его трилогии за историческим планом всегда «просматривается план мифологический» [19, с. 96]. Мифологизированность авторского сознания присутствует в поэтике не только художественного творчества Гончарова, но и его критических статей и даже писем. Задача нашей работы – показать, как в обращении к разным мифологическим и фольклорным источникам отразилась эволюция мифологического мышления писателя, его причастность к созданию национальных архетипов.

Гончарову-художнику свойственны такие особенности эпического мышления, как спокойствие и объективность авторского взгляда на мир, видение и приятие мира как целостности, владение характерными для общенационального сознания особенностями поэтического мышления. Глубина погружения Гончарова в мировую культурную традицию определила постоянное активное ее использование, атмосфера «литературоцентричной эпохи» в России способствовала участию в создании писателем «своеобразной националь-

ной мифологии» [11, с. 36], литературных архетипов.

Гончаров прекрасно осознавал процесс рождения в своем творчестве образов, близких архетипическим. В статьях и переписке он изложил уникальную в своем роде теорию типизации. Она родилась в сознании писателя в 1870-е гг. в результате наблюдений за литературным процессом и обобщения опыта собственного художественного творчества. В письме Ф.М. Достоевскому от 14 февраля 1874 г. он писал: «Под типом я разумею нечто очень коренное, долго и на долго устанавливающееся и образующее иногда ряд поколений» [5, т. 8, с. 432]. Отвечая на упреки критиков, желавших видеть в его романах обращение к проблемам злободневным, в статье «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”» Гончаров обосновывает право на отражение эпохи в соответствии с особенностями собственного дарования. Он пишет: «Истинное произведение искусства может изображать только устоявшуюся жизнь в каком-нибудь образе, в физиономии, чтобы и самые люди повторились в многочисленных типах... явились во множестве видов или экземпляров с известными правилами, привычками» [Там же, с. 128]. В конце жизни в очерках «На родине» писатель признается: «...обобщение у меня – не привычка, а натура...» [5, т. 7, с. 272].

В стремлении к широчайшему обобщению Гончаров видел таинственную сторону художественного творчества. Имея в виду и самого себя в статье «Лучше поздно, чем никогда», он писал: «К этому загадочному, пока еще не разъясненному, но любопытному явлению в области творчества можно отнести и духовное, наследственное сродство, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом сервантесовского героя, шекспировских, мольеровских, гётевских и прочих, и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно.

Этот мир творческих типов имеет как будто свою особую жизнь, свою историю, свою географию и этнографию, и когда-нибудь, вероятно, сделается предметом любопытных историко-философских критических исследований. Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие уже породили, в созданиях позднейших талантов, целые родственные поколения подобию, раздробившихся на множество брызг и капель. И в новое время обнаружится, например, что множество современных типов вроде Чичикова, Хлестакова, Собакевича, Ноздрева и т.д. окажутся разнообразными разветвившегося генеалогического дерева Митрофанов, Скотининых и, в свою очередь, расплодятся на множество других и т.д. И мало ли что открылось бы в этих богатых и нетронутых рудниках!» [5, т. 8, с. 169]. В этом высказывании Гончаров предвидел и намного опередил появление тех современных исследователей, которые напишут о «мифологизации» образов Дон Жуана, Дон Кихота, Гамлета и др. как

«феномене общественного сознания последних двух столетий» [25, с. 11], причисляя их к литературным архетипам [2] или к «персонажам новой мифологии» [11, с. 39]. Будучи погруженным во внутрилитературную проблематику, Гончаров в своих рассуждениях о типизации сумел обозначить ряд главных типологических свойств литературного архетипа в понимании ученых – его «повторяемость, ретроспективность, полифункциональность» [2, с. 41–44].

Мифологизированность авторских представлений в эпической трилогии Гончарова выразилась уже в обозначении времени действия в романах – эпоха «Сна» и «Пробуждения». Писатель признавался, что изображает времена крепостного права, «старую жизнь», потому что пока только она дает почву для широких обобщений и типизации, без которых он не мыслит объективности и художественности. В первом своем романе Гончаров запечатлел то время в русской истории, в котором почти не видел движения. Олицетворением его писатель считал тип романтика, во многих вариантах представленный в русской литературе. Гончаров был убежден: «Дело не в изобретении новых типов – да коренных общечеловеческих типов и немного – а в том, как у кого они выразились, как связались с окружающей их жизнью и как последняя на них отразилась» [5, т. 8, с. 146]. Автор так объяснил смысл названия романа: «Адуев кончил, как большая часть тогда: послушался практической мудрости дяди, принялся работать в службе, писал и в журналах... и, пережив эпоху юношеских волнений, достиг положительных благ, как большинство, занял в службе прочное положение

и выгодно женился, словом, обделал свои дела» [5, т. 8, с. 145]. В числе прототипов романа Гончаров видел самого себя и своих сверстников [Там же, с. 142].

Вынося в название романа слово «обыкновенная», писатель осознает архетипичность ситуации, которая положена в основу сюжета. Эта история потому и названа «обыкновенной», что она давно осмыслена в мировой культуре: для европейской и русской литературы история молодого человека восходит к древнейшим героическим мифам о Геракле, Тесее, Персее, Эдипе, Ясоне. О том, что сюжет романа Гончарова соотносим с популярным в архаических культурах Эдиповым мифом, писал П.Н. Долженков, доказавший, что особо значимая для этого мифа тема рока имеет отношение ко всем родственно связанным персонажам романа – Александр, Петр, Елизавета Александровна, Анна Павловна [7]. Однако нам хотелось бы обратить внимание на такие особенности преломления в произведении известного мифа, о которых не сказано в статье уважаемого исследователя.

Создавая «Обыкновенную историю», Гончаров, несомненно, имел в виду миф об Эдипе. В начале романа встречаем: «На этажерке стоял бюстик, из итальянского алебастра, Софокла или Эсхила. Почтенный трагик от сотрясения сначала раза три качнулся на зыбком пьедестале взад и вперед, потом свергнулся с этажерки и разбился вдребезги» [4, т. 1, с. 237]. Эта комическая ситуация, хотя и косвенно, указывает на знаменитый миф, который в разных вариантах осмыслен в творчестве Софокла. Мысль об этом мифе живет в сознании Александра Адуева:

Антигоной он назовет девушку Лизу, которую задумал соблазнить, а Эдипом – ее отца. И в этом случае упоминание о мифе включено в комический контекст.

Несомненно, миф об Эдипе значительно деформирован в многочисленных сюжетах литературы нового времени. О «результатах» такой деформации писал Е.М. Мелетинский: «Во всех этих сюжетах отец или дядя по материнской линии противопоставлен герою, ставит перед ним трудные задачи, которые имеют характер инициации, но в сущности, ставят целью погубить молодого соперника; герой же всегда вступает в инцестуальную связь с женой старого вождя» [16, с. 31]. В этом пересказе мифологического сюжета ученый обращает особое внимание на то, что «эта тема – отношения поколений – находится на границе, разделяющей природу и социальную культуру» [Там же]. Очевидно, что в «Обыкновенной истории» романная ситуация не полностью совпадает с ситуацией мифологической, однако о некоторой их близости мы можем говорить вполне уверенно. Петр и Александр Адуевы, дядя и племянник, противопоставлены друг другу: дядя является как герой, представляющий социальную культуру, а племянник – природу. Именно дядя ставит перед племянником «трудные задачи, которые имеют характер инициации». Петербургская жизнь видится дяде губительной для племянника. В одном из первых их диалогов дядя, в ответ на просьбу племянника не оставить его «советами и опытностью», произносит фразу: «Советовать – боюсь. Я не ручаюсь за твою деревенскую натуру: выйдет вздор – станешь пенять на меня» [4, т. 1, с. 209]. И только заручившись

согласьем Александра познакомиться с новыми для него жизненными обстоятельствами и понятиями, Петр открывает для него мир деловых людей.

Племянник приобщается к жизни столицы, растратив лучшие душевные порывы, приобретая жизненный опыт, а в мифологическом подтексте романа – пережив инициацию. В результате осознания происшедшего с ним, Александр предъявит дяде претензии в том, что тот погубил все лучшее в его душе: «Вы, может быть, отчасти виноваты тем, что поняли мою натуру с первого раза и, несмотря на то, хотели переработать ее; вы, как человек опытный, должны были видеть, что это невозможно... вы возбуждали во мне борьбу двух различных взглядов на жизнь и не могли примирить их: что ж вышло? Все превратилось во мне в сомнение, в какой-то хаос» [4, т. 1, с. 418]. И тогда дядя находит способ оправдаться. Он говорит Александру: «...Помнишь ли, когда ты явился сюда, я, после пятиминутного разговора с тобой советовал тебе ехать назад? Ты не послушал. За что ж теперь нападаешь на меня?» [Там же, с. 423]. Каждый из героев по-своему прав и не прав, каждый по-своему ограниченно понимает действительность. Правда автора могла бы прозвучать в ответе на вопрос героя: «В ваших словах, дядюшка, может быть, есть правда, – сказал Александр, – но она не утешает меня. Я по вашей теории знаю все, смотрю на вещи вашими глазами; я воспитанник вашей школы, а между тем мне скучно жить, тяжело, невыносимо... Отчего это?» [Там же, с. 422].

Вслед за автором читатель понимает, что претензии Александра к дяде оправданы: Петр приложил немалые усилия к тому, чтобы лучшие душев-

ные качества героя были загублены навсегда. Так в романе обнаруживает себя еще один мотив Эдипова мифа – стремление отца или дяди «погубить молодого соперника». Но здесь возникает вопрос: а можно ли Александра назвать «соперником» дяди? Роман, казалось бы, не дает для этого оснований – Александр никогда не имел любовных притязаний к молодой и привлекательной «тетке», Лизавете Александровне, к которой, пожалуй, без всяких на то причин его ревнует Юлия Тафаева. В романе Гончарова отсутствует инцест как обязательная составляющая Эдипова мифа.

Однако так ли уж далеки отношения тетки и племянника от возможного инцеста? Они не предполагают физической близости, однако между героями существует близость духовная. Лизавета Александровна заботится об Александре совершенно по-матерински: в ее присутствии он может расплакаться, искусственно продлить для себя ситуацию духовного младенчества, сыграть роль обиженного и непонятого ребенка. Тетка успокаивает племянника, лечит своим ласковым участием его душевные раны, лелеет и холит его, как младенца, на его слезы и жалобы откликается ее душа. Она оказывается на стороне племянника в его противостоянии с дядей. Заметим при этом, что сцены объяснений Александра с Лизаветой Александровной поданы автором с комической «подсветкой». Гончаров смеется над своим героем, не желая уподобляться античным трагикам.

Неслучайным нам представляется в романе и присутствие двух героинь с именем Лизавета. Что это? Следствие особого расположения писателя к имени, носительница которого,

Елизавета Васильевна Толстая, через несколько лет сыграет в его жизни роковую роль? Предчувствие грядущих событий? Можно допустить, что это и так. Но возможно и другое предположение: появление рядом с Александром Лизы и неудавшаяся попытка ее соблазнения являются своеобразным продолжением отношений с Лизаветой Александровной. Интересно, что именно в этом фрагменте романа появляются имена Эдипа и Антигоны, используя которые, писатель откровенно смеется над своим неудачливым героем.

Вмешательство Александра в жизнь Лизаветы Александровны имеет и драматические последствия: оно заставляет героиню яснее осознать свое положение, «недостаточность» собственного счастья, и тем способствует разладу в отношениях ее с мужем, а это еще один намек на миф об Эдипе. Шутливое разоблачение Александром Петра в конце романа, когда племянник предъявляет дяде компрометирующие его материальные доказательства «виновности» в юношеском романтическом поклонении Марии Горбатовой, могут восприниматься как свидетельства присутствия мотива смерти отца, одного из самых значительных для Эдипова мифа. По законам гончаровского стиля, трагическое здесь вновь переведено в комический план, однако в «серьезном» подтексте романа Александр оказывается заодно с силами судьбы, которая, по словам Петра, «не велит» ему идти дальше. Дядя вынужден подчиниться судьбе, ответить на ее вызов собственным отказом от «карьеры и фортуны».

«Обыкновенная история» – это роман, в котором Гончаров в значительной степени ориентируется

на мировую, в основном европейскую, культуру, в нем богато представлена символика образов судьбы и камня [10], восходящая к древнейшим мифам. Однако уже в 1840-е гг. писатель, может быть, не ставя осознанно перед собой такой цели, оказывается причастен к созданию русского, преимущественно литературного, «Петербургского мифа» [8], а в образе Петра Адуева – к рождению литературного архетипа русского делового человека.

Путешествие на фрегате «Паллада» укрепило симпатии писателя к России. Весь мир с его культурной пестротой увиден им с точки зрения русского человека, который не склонил голову ни перед одной современной цивилизацией, не исключая и, казалось бы, образцовую, английскую. Плавание по мировому океану на старом фрегате, сопряженное со множеством опасностей, общение с прекрасными людьми – офицерами и матросами фрегата, с глубоко верующими в Бога адмиралом Е.В. Путятиным и священником протопопом Аввакумом, – укрепили в душе писателя веру в волю Провидения. В адресованном детям рассказе о плавании «Два случая из морской жизни» Гончаров выскажет свое глубокое убеждение: «“Кто на море не бывал, тот Богу не маливался”, – говорит пословица: да, это правда; но не от страху молится на море человек, а оттого, что ближе чует Бога над собою и явственнее видит чудеса его руки» [4, т. 3, с. 9]. Писатель вернулся из плавания «более русским», или, по выражению В.И. Мельника, «более “национальным”» [18, с. 61], чем отправился в него. В «Очерках путешествия» он подходит к созданию ставших впоследствии в русской

литературе архетипическими образами русского морского офицера и матроса, продолжает разработку архетипа делового человека [12]. В книге появляется очень дорогой для самого автора образ «русского мира», осмысленного как «Свой» и противопоставленного «Чужому».

Роман «Обломов» Гончаров назвал «большой сказкой» [5, т. 8, с. 299]. В нем использовано множество мифологических сюжетов и образов, известных мировой культуре: солнца, огня, света, судьбы и др. Герой-ленивец пришел в роман, как и образ Александра Адуева, прежде всего из собственного жизненного опыта: «Мне, например, прежде всего бросался в глаза ленивый образ *Обломова* – в себе и в других – и все ярче и ярче выступал передо мною. Конечно, я инстинктивно чувствовал, что в эту фигуру вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека...» [Там же, с. 140–141]. Наблюдения за русской жизнью подкрепились во время путешествия на фрегате «Паллада». Обитатели разных южных стран удивляли Гончарова своей ленью: «На юге вообще работать не охотники; но уж так лениться, что нигде ни признака труда, – это из рук вон» [4, т. 2, с. 88]. Другие источники образа *Обломова* – фольклор и литература, русские сказки о лентяе и произведения русских авторов – Крылова, Пушкина, Вяземского, Языкова, Даля и др. Сюжет *Обломова* в критике и литературоведении прочитан и объяснен по преимуществу как сюжет литературного героя. Однако фольклорная природа этого образа предполагает за ним и другой сюжет, сюжет его фольклорных прототипов Емели или Ивана-дурака. Похождения и подвиги

этих героев не свойственны ленивому герою Гончарова, совпадают, пожалуй, только финалы их историй: как и его фольклорные собратья, *Обломов* в конце романа достиг желанного счастья. Однако история *Обломова* – это история жизни его души, глубоко психологическая коллизия, которой не знает фольклор. Представляя *Обломова* как героя-ленивца, Гончаров и роман строит, подобно русской сказке: герой в нем изначально ясен – он полно охарактеризован в затянутой экспозиции романа, – интерес сосредоточен на его «приключениях», на его романной судьбе. Ленивый *Обломов* таит в себе нерастратенный нравственный потенциал, ту тягу к красоте и свободе, которая связана сознанием нации с героями ее фольклора. Сюжет романа «*Обломов*» – это психологически обоснованная, объясненная особенностями национального сознания, развернутая история сказочного лентяя, не рассказанная в сказке поэма его любви, желанной – в истории с Ольгой, и реальной – в истории с Агафьей Матвеевной.

Образы *Обломова* и *обломовщины* А.И. Журавлева считает принадлежащими создававшейся в XIX в. в русской литературе своеобразной мифологии: «Одним из показателей принадлежности литературного персонажа к новой национальной мифологии становится, по-видимому, способность его имени из собственного превращаться в нарицательное, а затем и породить производные существительные со значением качества: Молчалин и молчалинство, Хлестаков и хлестаковщина, Печорин и печоринство, Глумов и глумовщина, *Обломов* и *обломовщина*» [11, с. 39]. Об *Обломове* исследователь напишет, что «на русском Олимпе» среди

литературных архетипов он занимает «одно из первых мест» [11, с. 39].

В романе «Обломов» мифологизируется не только образ заглавного героя, но и пространство: в «Сне Обломова» очевидно сознательное стремление «приспособить» европейский культурный миф об идиллии к русской жизни, к образу Обломовки [15]. В романе воплощается и оформляется литературный архетип халата, о чем немало написано в нашем литературоведении [9; 21; 23]. В образе Штольца, противопоставленном Обломову в архетипической оппозиции, автор продолжает разрабатывать образ делового человека. В романе заявлен еще один образ из русского мира – новая для гончаровского творчества героиня, вдова Пшеницына. Автор сравнивает ее со статуей и весталкой, освещая и этот образ многовековой культурной традицией. Однако прежде всего это простая русская «баба» [4, т. 4, с. 289, 436], глубоко верующая в Бога труженица, до гроба верная памяти любимого мужа. Наделя героиню молчаливыми признаками проснувшегося сознания в финале романа, Гончаров не изменяет характеристике ее чистой, честной, несущей глубокое чувство собственного достоинства натуре. Все эти качества архетипические, они близки тем, которые характеризуют русских женщин в фольклоре и литературе.

Образное определение реализма Гончарова, которое дал ему Ю.М. Лощиц, – «мифологический реализм» [14, с. 179], в романе «Обрыв» находит избыточное подтверждение. В нем во множестве присутствуют мифологические образы: камень, статуя, солнце, свет и тьма, огонь, домашний очаг, омут, обрыв, берег, река, день и ночь, птица, судьба и др.

Гончаров активно использует символику растений и цветов: яблоня, роза, померанцевые цветы, лилия. Если в предыдущих романах доминировали образы неживой природы, то в «Обрыве», не без влияния не только европейских, но и восточных культур, на первом плане образы животного мира: змей, змея, удав, кошка, птица, ящерица, лиса, волк, собака, медведь. Ю.М. Лощиц называет это «мифологическим подспудьем» «Обрыва», в котором «по соседству с древнекнижным, легендарным материалом обнаруживается и фольклорно-сказочный» [Там же, с. 296].

Роман «Обрыв» от других романов трилогии отличает явленный религиозный подтекст: в основе его сюжета – библейская история о грехопадении, тема борьбы христианства и язычества, которая просматривается не только в сюжете Веры, о чем немало написано, но и в фольклорно-сказочном сюжете о змееборчестве, олицетворенном в противостоянии двух героев – Марка Волохова и Ивана Ивановича Тушина¹. Марк в романе прямо не назван змеем, однако при первом свидании с Верой в саду бабушки он уподобляется воплощению сатаны², змею-искусителю, протягивающему яблоко Еве. Со змеем роднит Марка не однажды прозвучавшее в романе сравнение с волком [6]. В представлении славян волки противопоставляются человеку как оборотни, нечистая сила, которую «отгоняют крестом»; «определяющим

¹ Ю.В. Лебедев видит в этом противостоянии столкновение волка с медведем из русских сказок и житейных преданий [13, с. 368].

² О змее как «обозначении дьявола, бессильного против людей, защищенных божественной мудростью», пишет О.В. Белова [1, с. 123]. В романе страсть сравнивается со змеем, удавом, волком [4, т. 7, с. 114, 548, 413].

в символике волка является признак «чужой», с «нечистыми» животными волка объединяет «слепота или слепорожденность» [24, с. 103]. Интересно, что именно о слепоте Марка думает Тушин [4, т. 7, с. 655, 716].

Фамилию Марка В.И. Мельник производят от слова «волхв» [17, с. 40–41]. Однако в русском фольклоре есть образ, на который, с нашей точки зрения, она указывает прямо, – это Волх Всеславьевич. От рождения в Волхе соединено человеческое и звериное, поскольку рождается он от женщины и змея. Ученые, в частности В.Я. Пропп, связывают образ Волха с эпохой дохристианской [20, с. 70], что имеет прямое отношение к безбожнику Марку. У былинного Волха и Марка есть целый ряд родственных качеств: при рождении Волха была потрясена вся природа, как и с появлением Марка взбудоражен весь провинциальный город. Волх – оборотень и охотник; он умеет покорять себе животных, походы Волха не освободительные, а «чисто хищнические, он одерживает победу не в честном бою, а хитростью, мудростью» [Там же, с. 72–73]. Марк разводит собак, которых боятся окружающие, он тоже охотник, однако охотится он прежде всего за человеческими душами, принимая вид «езуита» [4, т. 7, с. 613], проповедующего то, как библейский мудрый змей: «И будем как боги!» [Там же, с. 662], то учение Прудона [Там же, с. 519], «увертываясь» [Там же, с. 609] от правды Веры и бабушки, приобретая облик то волка, то собаки, то лисы и побеждая Веру не силой, а словом.

Мифологический и фольклорный змей живет «в озере, реке, колодце, болоте, лесу, пещере...» [24, с. 196]. В романе место «обитания» Марка –

это дно обрыва, полуразвалившаяся беседка, река, острова на Волге, он ведет себя не как обычные люди: спит в телеге, гуляет по ночам. Змей-любовник, летающий через трубу, – традиционный образ былин: Змей Горыныч, Тугарин Змеевич. Марк проникает в жилище и выходит из него не через дверь, а через окно, в сад Веры он попадает, перелезая через забор, в беседку – через плетень.

Марку в романе противостоит тоже влюбленный в Веру защитник «старой правды» – Тушин³. Богатырство угадывается во всем его облике: «Иван Иванович Тушин был молодец собой. Высокий, плечистый, хорошо сложенный мужчина, лет тридцати осьми, с темными густыми волосами, с крупными чертами лица, с большими серыми глазами, простым и скромным, даже немного застенчивым взглядом и с густой темной бородой» [4, т. 7, с. 450]. Впервые Тушин появляется в романе во время грозы. Он, подобно русским богатырям, «ловко правил лошадьми, карабкавшимися на крутую гору», «подстегивал то ту, то другую, посвистывал...» [Там же, с. 448]. Тушин в романе – это всадник на коне: получив от Веры отказ в сватовстве, он «садился на коня и упаривал его, скача верст по двадцати взад и вперед по лесу, заглушая свое горе...» [Там же, с. 716–717]. По зову Веры, поручившей ему последнее объяснение с Марком, он приезжает в Малиновку на коне.

Образ Тушина близок образам русских сказочных и былинных змееборцев Ивана-царевича и Добрыни Никитича. Основываясь

³ В романе о Тушине-охотнике сказано, что он «колотит волков» [4, т. 7, с. 454].

на русских народных сказках и былинах, В.Я. Пропп характеризует Добрыню как человека, наделенного народом «чрезвычайно высокими моральными качествами» [20, с. 184]. В ряде текстов он выступает как князь, образованный человек, «искусный стрелок и сильный борец» [Там же, с. 185–186], владеющий искусством письма и разумной речи, беседы; человек «почесливый», учтивый и приветливый, основное качество которого – «беззаветная храбрость», направленная «на защиту родины» [Там же, с. 187]. Тушин похож на Добрыню образованностью, дворянским происхождением, обходительностью, деликатностью, храбростью. Оба они борются за девушку или женщину, которую змей *тащит* в свою берлогу⁴. Важно и то, что Добрыня не убивает змея и, по одним вариантам быliny, женится на освобожденной им девушке [Там же, с. 201], а по другим – возможность такого брака отвергается [Там же, с. 205–207]. Оба эти варианта развития сюжета вполне допустимы, если предсказать «не дописанный» в романе финал отношений Веры и Тушина.

В связи с поединком в русском эпосе важна еще одна деталь, возможно, сознательно обыгранная Гончаровым и прямо указывающая на Добрыню, – плетка в его руках. В быline ее дает Добрыне мать перед поедин-

ком со змеем, плетка должна заменить ее сыну оружие [Там же, с. 203]. В романе отделанный серебром бич оказывается в руках Тушина в сцене его объяснения с Верой. В тот момент, когда она называет имя Марка, Тушин «вдруг схватил свой бич за рукоятку обеими руками и с треском изломал его в одну минуту о колено в мелкие куски...» [4, т. 7, с. 650]. Отправляя героя на «поединок» с Марком, Вера предупреждает его: «Вашего бича с собой не берите!..» [Там же, с. 721]. С мотивом змеборчества связывает эпизод и то, что происходит поединок героев «в логове змея»: на дне обрыва, на том месте, где недавно стояла полуразвалившаяся, пугавшая людей беседка, место «преступления» Марка. Бою предшествуют «хвастливые перебранки» змея с противником: змей знает, что погибнет от руки героя, но намеренно задирает его. Марк «запальчиво... как будто напрашиваясь на дерзость» обращается к Тушину: «Вам что за дело? Вы объявлены ее женихом, что спрашиваете?.. Если буду писать и посещать – тогда что?» [Там же, с. 724]. Важно и то, что в конце поединка Тушин берет с Марка обещание никогда больше не беспокоить Веру, и Марк такое обещание дает. Но Тушин не уверен в твердости слова Марка, и это тоже указывает на образ змея, который неверен своему слову и часто нарушает заповедь [20, с. 198].

Добрыня – патриот (на «русскость» Тушина указывает его имя – Иван Иванович) и воин, у которого есть дружина (ср.: артель Тушина, которая «смотрела какой-то дружиной» [4, т. 7, с. 737]), он служит своей Родине, выступает как носитель национальной культуры и православной веры. Добрыня побеждает змея

⁴ Интересно, что во время свиданий с Верой Марк «подал Вере руку и почти втащил ее в беседку по сломанным ступеням» [4, т. 7, с. 522]; «поднял ее на грудь себе и опять, как зверь, помчался в беседку, унося добычу» [Там же, с. 618], а Вера вспоминает об увлечении Марком как о той жизни, «которая стащила ее на дно обрыва» [Там же, с. 689]. Тушин же во время грозы несет Веру из экипажа «как драгоценную ношу, бережно и почтительно» [Там же, с. 449].

не оружием, но «шапкой земли греческой». «Шляпа или шапка земли греческой – не что иное, как монашеский головной убор» [20, с. 194], бой Добрыни со змеем – это бой христианства с язычеством.

Образ Тушина ассоциируется и с образами святых змееборцев: в славянской мифологии «наиболее архаичен... образ всадника (святого, былинного богатыря и т.п.), поражающего змея... на храбром коне сидят Егорий Победоносец, Михаил Архангел, Илия Пророк, Николай Чудотворец...» [24, с. 228]. О святом Егории народ говорит, что он «побеждает змея одним словом святой веры» [22, с. 197]. Поединок Марка и Тушина – это и «словесный» поединок, поединок «змеиной мудрости» и «голубиной простоты», с точки зрения Гончарова, необычайно актуальный для современного ему общества, в котором «законы и частной, и общественной жизни», основанные на «гуманности, честности, справедливости», осмеиваются новейшими теоретиками. «Змеиная мудрость» в облике остроты «фальшива, принарядится красным словом, смехом, ползет, как змей, в уши, норовит подкрасться к уму и помрачить его, а когда ум помрачен, так и сердце не в порядке. Глаза смотрят, да не видят или видят не то...» [4, т. 7, с. 317], – пишет автор, имея в виду «мудрость» Марка, «змея» и «волка». Противостояние в романе Марка и Тушина, героев с языческим и христианским миропониманием, особую актуальность приобретает в 1860-е гг. [13, с. 361–362]. И если принять во внимание то обстоятельство, что Вера, за которую борются герои, в романе олицетворяет новую

Россию, Россию будущего, то этот поединок приобретает и провидческий смысл.

При характерном для всего творчества Гончарова стремлении осветить образы из русского мира мировой культурной традицией в романе акцентировано внимание к национальной культуре. Своих любимых героев писатель, как и его великие современники Некрасов и Островский, помещает в русское национальное пространство, символом которого всегда была Волга. Русская тема в «Обрыве» становится доминирующей. Разъясняя современникам смысл своих романов в статье «Лучше поздно, чем никогда», Гончаров на 50 страницах текста 59 раз употребит слово «русский». По мысли писателя, в «Обрыве» отразилась русская жизнь в русских типах. Это «русские Марфеньки и Викентьевы», которые «никогда не послушаются бабушки!» [5, т. 8, с. 163]; «тип старого русского маркиза, остаток прошлого века, Тита Никоньча»; «лицо русского ученого-труженика» Козлова; «тип русского человека, утопившего в вине все свое и прошлое и будущее» Опёнкина; пестрая толпа «русской крепостной дворни» [Там же, с. 167]. Это и воплощенная мечта писателя – русский «деловой человек» Тушин, про которого «Райский, взглядевшись в него, решил, что *Тушины* – наша настоящая *партия действия*, наше прочное *будущее*: когда настанет настоящее *дело*, вьются, вместо утопистов, *работники* – *Тушины* “на всей лестнице *русского общества*”» [Там же, с. 166]. Все эти образы близки архетипическим.

Стремление создать архетипический образ «молодой России» ощутимо в образе Веры, о которой Гончаров

пишет: «Палане Вера, неличность, пала русская девушка, русская женщина... Она хотела не разрушения, а обновления. Но она "не знала", где и как искать» [5, т. 8, с. 162]. «Бунтующая» Вера – современница ищущих героинь в романах Тургенева, Писемского, Лескова, Слепцова, других авторов. В то же время с образом Веры соотносим и мотив «соблазненной и покинутой» (особенно ясно обозначившийся в финальных раздумьях Марка о его вине перед Верой [4, т. 7, с. 728–730]), популярный в русской народной песне и «жестоком» городском романсе, разрабатываемый Карамзиным, Пушкиным, Некрасовым, Островским, Толстым и др.

Образ нигилиста Волохова, казалось бы, свидетельствует о стремлении Гончарова идти в ногу со временем, однако, по его мнению, «такие личности были и будут всегда» [5, т. 8, с. 103], это «бунтарь», представитель «новой лжи» [Там же, с. 159], каких было немало в любую эпоху, тип, давно сложившийся в фольклоре и литературе.

В ряду образов, близких архетипическим, в романе – художник-дилетант Райский, художник-аскет Кирилов, «кроткая» Наташа, «холодная» Беловодова, петербургский светский «шалун» Пахотин, обыватель-чиновник Аянов. Подводя итоги своего творчества, Гончаров писал: «...я, с своими героями, не прошусь на Олимп» [Там же, с. 169]. А.И. Журавлева считает, что герои «Обрыва», в отличие от Обломова и обломовщины, «не пополнили русский Олимп» [11, с. 39], однако в этом случае хотелось бы возразить глубокоуважаемому исследователю. На наш взгляд, один из образов романа с полным правом может

быть причислен к литературным архетипам, вошедшим в сознание нации. Это образ бабушки Бережковой. Писатель говорит, что в ней ему «рисовался идеал женщины вообще, сложившийся, при известных условиях русской жизни, в тот портрет, который написало мое перо» [5, т. 8, с. 116]; в бабушке «отразилась вся старая русская жизнь» [Там же, с. 118]. Гончаров освещает этот образ античной традицией – бабушка, как и Вера, является Райскому в образе статуи: «А тут рядом возникла другая статуя – сильной, античной женщины – в бабушке» [4, т. 7, с. 682]. Но бабушка – это и «древняя еврейка, иерусалимская госпожа, родоначальница племени» [Там же, с. 668]. «В параллель» бабушке писателем «проведен целый ряд русских "женских теней" великих страдалец, живших в мирной, счастливой среде, прежде ничем особенным не заметных, как и бабушка, и вдруг проявлявших великие силы в решительные и грозные минуты жизни. Новгородская Марфа, ссыльные русские царицы, жены декабристов и другие жертвы рока, которыми не бедна и старая и новая летопись русской жизни» [5, т. 8, с. 165]. Как и образ Агафьи Матвеевны, образ бабушки сродни образам русских женщин в творчестве Некрасова, Тургенева⁵, Лескова, Мельникова-Печерского, Мамина-Сибиряка, Горького и др. В образе бабушки очевидны главные признаки литературного архетипа –

⁵ Тургенев задолго до появления в печати «Обрыва» в рассказе Гончарова о замысле романа почувствовал архетипическую природу образа бабушки и попытался создать его подобие в образе Марфы Тимофеевны Пестовой («Дворянское гнездо»).

повторяемость, ретроспективность, полифункциональность.

Непосредственная связанность образа бабушки с образом русской деревни позволяет увидеть причастность Гончарова и к созданию архетипа деревни в русской литературе, о котором пишет А.Ю. Большакова: литературный архетип деревни, начало которому положено в творчестве Карамзина, Радищева и Пушкина, получит свое развитие во второй половине XX в. в «деревенской прозе» как «продолжательнице традиций исконной русской культуры», обратившейся к загадке «русской души в ее устремленности к идеалу» [3, с. 15]. В «архетип деревни», по словам исследователя, входит «ностальгическое изображение деревни как во многом утраченного идеала “малой родины”, неизменной частью которого становится образ мудрой старухи, хранительницы вековой нравственной и родовой чистоты», к этому идеалу «мысленно, в мечтах» [Там же, с. 16] стремятся герои. Такие характеристики архетипа имеют непосредственное отношение к роману Гончарова, в котором хранительницей Малиновки, земного рая, является мудрая бабушка. Образ бабушки возникает в детских воспоминаниях Райского. Присутствует в романе Гончарова и мотив деревни как утраченного рая: на глазах читателя Малиновка теряет его приметы, бабушка и Вера покидают ее ради Новоселова. Однако Райский, оказавшийся в «европейском раю» для художников – Риме, как и будущие герои деревенской прозы, по-прежнему стремится к бабушке – к России. В его ностальгических раздумьях образ русской дерев-

ни вырастает до образа всей страны. В образе бабушки Бережковой воплотилась та же «многовековая мудрость народной нравственности с ее поучительными жизненными уроками», та же «поучительная искренность добра и доброты» [Там же, с. 18], что и в образах мудрых старух В.П. Астафьева, В.Г. Распутина и др.

Заключая, хотелось бы отметить, что И.А. Гончаров – это художник с ярко выраженным эпическим дарованием. Его размышления о типах и типизации в поздних статьях можно рассматривать как предвидение появления современной теории литературного архетипа и ее основу. Гончаров – один из тех немногих русских писателей, которые не просто разрабатывали мифологические сюжеты и образы, известные мировой культуре, но и создавали русские литературные архетипы. Мифологические привязанности Гончарова в его эпической трилогии изменяются: если в «Обыкновенной истории» автор удовлетворяется приложением к русской жизни опыта русской литературы, мифов и архетипов, принадлежащих мировой, по преимуществу европейской, культурной традиции (миф об Эдипе), то в «Обломове» и «Обрыве» его привлекает и славянская мифология, русский фольклор (образ ленивца в русской сказке и литературе, сюжет о змеборчестве в мифологии и бытине), в результате чего возникают архетипические образы Обломова и обломовщины, образ халата, образ бабушки. Писатель оказался причастен к созданию Петербургского мифа, таких литературных архетипов, как архетип деревни, образ делового человека, русского моряка, русского мира.

Библиографический список

1. Белова О.В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2001.
2. Большакова А.Ю. Теория архетипа. XX–XXI вв. // Вопросы филологии. 2003. № 1 (13). С. 37–47.
3. Большакова А.Ю. Феномен деревенской прозы // Русская словесность. 1999. № 3. С. 15–19.
4. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб., 1997 (по настоящее время).
5. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1952.
6. Гродецкая А.Г. Бестиарный код нигилиста Марка Волохова в «Обрыве» // Пушкинские чтения – 2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XX международной научной конференции. СПб., 2015. С. 156–162.
7. Долженков П.Н. Миф об Эдипе в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» // Материалы VI Международной научной конференции, посвященной 205-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 2017. С. 7–12.
8. Доманский В.А. Петербургский текст в романах И.А. Гончарова // Гончаров: Живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Сомбатхей, 2013. С. 49–57.
9. Ермолаева Н.Л. Архетип халата в русской литературе XIX века // Ученые записки Казанского государственного университета. Т. 151. Серия «Гуманитарные науки». Кн. 3. Казань, 2009. С. 47–56.
10. Ермолаева Н.Л. Многозначность образа камня в эпическом мире романной трилогии И.А. Гончарова // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2 (21). С. 8–16.
11. Журавлева А.И. Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2001. № 6. С. 35–43.
12. Иванова О.И. Влияние кругосветного путешествия на формирование типа «делового человека» в творчестве И.А. Гончарова // Вестник Якутского государственного университета. Филология. Журналистика. 2003. № 2. С. 86–88.
13. Лебедев Ю.В. Православная традиция в русской литературе. Кострома, 2010.
14. Лоциц Ю.М. Гончаров. М., 1986.
15. Ляпушкина Е.И. Миф в художественной структуре «Сна Обломова» // Имя – сюжет – миф: межвузовский сборник. СПб., 1996. С. 100–114.
16. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М., 2001.
17. Мельник В.И. И.А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (к постановке вопроса) // Русская литература. 1990. № 1. С. 34–45.
18. Мельник В.И. Народ в творчестве И.А. Гончарова (к постановке вопроса) // Русская литература. 1987. № 2. С. 49–62.
19. Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
20. Проп В.Я. Русский героический эпос. М., 1999.
21. Прохорова И.Е. «Халаты» Обломова и Вяземского: к вопросу об особенностях «выкроек» // Материалы VI Международной научной конференции, посвященной 205-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 2017. С. 263–271.
22. Русский демонологический словарь / автор-сост. Т.А. Новичкова. СПб., 1995.
23. Сергеева-Клятис А.Ю. Сожаление о старом халате // Литература. 2000. № 2. С. 5–8.
24. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.
25. Хализев В.Е. Мифология XIX–XX веков и литература // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. № 3. С. 7–21.

References

1. Belova O.V. Slavyanskii bestiarii. Slovar' nazvanii i simboliki [Slavic bestiary. Dictionary of names and symbols]. Moscow, 2001. (In Russ.)
2. Bolshakova A.Yu. Archetype theory. XX–XXI centuries. *Voprosy filologii*. 2003. No. 1 (13). Pp. 37–47. (In Russ.)
3. Bolshakova A.Yu. The phenomenon of countryside prose. *Russkaya slovesnost*. 1999. No. 3. Pp. 15–19. (In Russ.)

4. Goncharov I.A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete works and letters]. In 20 vols. St. Petersburg, 1997. (In Russ.)
5. Goncharov I.A. Sobranie sochinenii [Collected Works]. In 8 vols. Moscow, 1952. (In Russ.)
6. Grodetskaya A.G. The bestiary code of the nihilist Mark Volokhov in "The Precipice". *Pushkinskie chteniya – 2015. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst. Materialy XX mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. St. Petersburg, 2015. Pp. 156–162. (In Russ.)
7. Dolzhenkov P.N. The myth of Oedipus in the novel by I.A. Goncharov "A Common Story". *Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 205-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Goncharova*. Ulyanovsk, 2017. Pp. 7–12. (In Russ.)
8. Domanskii V.A. Petersburg text in the novels of I.A. Goncharov. *Goncharov: Zhivaya perspektiva prozy. Nauchnye statii o tvorchestve I.A. Goncharova*. Szombathely, 2013. Pp. 49–57. (In Russ.)
9. Ermolaeva N.L. The morning gown archetype in Russian literature of the XIX century. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 151. Seriya «Gumanitarnye nauki». Book 3. Kazan, 2009. Pp. 47–56. (In Russ.)
10. Ermolaeva N.L. Multiple meanings of the image of stone in the epic world of the novel trilogy by I.A. Goncharov. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*. 2020. No. 2 (21). Pp. 8–16. (In Russ.)
11. Zhuravleva A.I. New myth-making and the literary-centrist era of Russian culture. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2001. No. 6. Pp. 35–43. (In Russ.)
12. Ivanova O.I. The influence of traveling around the world on the formation of the type of "business person" in the works by I.A. Goncharov. *Vestnik Yakutskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Zhurnalistika*. 2003. No. 2. Pp. 86–88. (In Russ.)
13. Lebedev Yu.V. Pravoslavnyaya traditsiya v russkoi literature [Orthodox tradition in Russian literature]. Kostroma, 2010. (In Russ.)
14. Loshchits Yu.M. Goncharov. Moscow, 1986. (In Russ.)
15. Lyapushkina E.I. Myth in the artistic structure of "Oblomov's dream". *Imya – syuzhet – mif. Mezhdvuzovskii sbornik*. St. Petersburg, 1996. Pp. 100–114. (In Russ.)
16. Meletinskii E.M. Ot mifa k literature [From myth to literature]. Moscow, 2001. (In Russ.)
17. Melnik V.I. I.A. Goncharov in polemics with the ethics of positivism (to the formulation of the question). *Russian Literature*. 1990. No. 1. Pp. 34–45. (In Russ.)
18. Melnik V.I. The people in the work of I.A. Goncharov (to the formulation of the question). *Russian Literature*. 1987. No. 2. Pp. 49–62. (In Russ.)
19. Otradin M.V. Proza I.A. Goncharova v literaturnom kontekste [Prose by I.A. Goncharov in a literary context]. St. Petersburg, 1994. (In Russ.)
20. Propp V.Ya. Russkiy geroicheskiy epos [Russian heroic epos]. Moscow, 1999. (In Russ.)
21. Prokhorova I.E. Oblomov and Vyazemsky's "Morning gowns": On the question of the peculiarities "patterns". *Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 205-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Goncharova*. Ulyanovsk, 2017. Pp. 263–271. (In Russ.)
22. Russkii demonologicheskii slovar [Russian demonological dictionary]. T.A. Novichkova (compiler). St. Petersburg, 1995. (In Russ.)
23. Sergeeva-Klyatis A.Yu. Sorrow for the old morning gown. *Literatura*. 2000. No. 2. Pp. 5–8. (In Russ.)
24. Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskii slovar [Slavic mythology. Encyclopedic dictionary]. Moscow, 1995. (In Russ.)
25. Khalizev V.E. Mythology of the XIX–XX centuries and literature. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2002. No. 3. Pp. 7–21. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.08.2020, принята к публикации 31.08.2020
The article was received on 10.08.2020, accepted for publication 31.08.2020

Сведения об авторе / About the author

Ермолаева Нина Леонидовна – доктор филологических наук; независимый исследователь, г. Иваново

Nina L. Ermolaeva – ScD in Philology; independent researcher, Ivanovo

E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru