

УДК 882.0  
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-2-44-51

## ЦИКЛИЗАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ НОВОКРЕСТЬЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Т. А. Пономарева

**Аннотация.** В статье рассматривается циклизация в новокрестьянской литературе как способ воплощения мифопоэтической концепции. Анализируются цикл газетных статей Н. Клюева 1919–1923 гг. Его единство основано на идее революционного Преображения, Красной пасхи и обеспечено межтекстовыми связями – повторяющимися библейскими мотивами, образами, цветовыми эпитетами с преобладанием красного спектра. В цикле рассказов П. Карпова «Трубный голос» реалистически изображена социальная реальность и вместе с тем создается мифопоэтический образ Светлой революции. Романы С. Клычкова второй половины 1920-х гг. с философской проблематикой – природа и машинная цивилизация, борьба добра и зла в мире и в душе человека – представляют собой эпический цикл. Их объединяют единство места действия (село Чертухино и его окрестности), общие персонажи, образ рассказчика, повторяющиеся мотивы, мифологические образы, метафоры, символы, которые раскрывают авторский утопический идеал природного царства.

**Ключевые слова:** новокрестьянская литература, циклизация, цикл, мифопоэтическая концепция, пантеизм, сквозные образы, публицистика, автобиографическая проза.

### CYCLIZATION IN THE WORKS OF NEW PEASANT WRITERS

T. A. Ponomareva

**Abstract.** The article examines cyclization in the new peasant literature as a way to implement a mythopoetic concept. A series of newspaper articles by N. Klyuev of 1919–1923 is analyzed. Its unity is based on the idea of revolutionary Transformation, Red Easter and is provided with intertextual links – recurring biblical motives, images, color epithets with a predominance of the red spectrum. In the cycle of stories by P. Karpov „The Trumpet Voice” social reality is realistically depicted and at the same time a mythological and poetic image of the Holy

© Пономарева Т. А., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*Revolution is created. S. Klychkov's novels of the second half of the 1920s with philosophical issues – nature and machine civilization, the struggle between good and evil in the world and in the human soul – are an epic cycle. They are connected by the unity of the scene (the village of Chertukhino and its environs), common characters, the image of the narrator, recurring motives, mythological images, metaphors, symbols that reveal the author's utopian ideal of the natural kingdom.*

**Keywords:** *New Peasant literature, cyclization, cycle, mythopoetic concept, pantheism, cross-cutting images, journalistic prose, autobiographical prose.*

«Крестьянская купница», как С. А. Есенин назвал близких ему по мировосприятию художников, вышедших из народной глубинной России – Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. А. Ганина, А. В. Ширяевца, П. И. Карпова, – заявила о себе в 1910-е гг. В 1919 г. критик В. Л. Львов-Рогачевский, указывая на отличие «купницы» от крестьянских поэтов-самоучек XIX в., ввел в научный оборот определение «новокрестьянские поэты», которое сохранило свое значение до настоящего времени [1, с. 63].

В новокрестьянской литературе нашла воплощение мифопоэтическая концепция национального бытия, «избяного космоса», природной жизни «на родимых гнездах» [2, с. 36], в основу которой были положены идеи народной социальной утопии, соборности, философия всеединства В. Соловьева.

Одним из способов становления художественной целостности у новокрестьян становится циклизация, характерная для литературного процесса первой трети XX столетия. Вначале она обнаруживает себя в поэтическом творчестве Н. А. Клюева 1910-х гг. (циклы 1910-х гг. «Избяные песни», «Земля и железо», «Поэту Сергею Есенину») и С. А. Клычкова («Печаль-радость», «Друг весенний», «Сумрак синий», «Печаль-Радость», «Садко»), «маленьких поэмах» С. А. Есенина 1917–1918-х гг., в которых прославляется революция «на земле и на небесах».

В первые послереволюционные годы у новокрестьян, воспринявших Октябрь как поход «за Землю, за Волю, за Хлеб трудовой» [3, с. 352], выявляется тенденция к

циклизации прозы, прежде всего, малых жанровых форм – публицистики Н. А. Клюева 1919 г. и его автобиографических заметок, новеллистики П. И. Карпова.

Во второй половине 1920-х гг. усиливается тяготение к циклизации «больших» жанров новокрестьянской литературы. Поэмы Клюева «Деревня», «Заозерье», «Погорельщина», «Песнь о Великой матери» представляют собой целостное эпическое повествование об уходящей, «отлетающей» исконной Руси. С. Клычков, вошедший в литературу как поэт, начинает работать над задуманным циклом романов «Живот и смерть». К сожалению, эти замыслы не реализовались в полном объеме. Была опубликована лишь «чертухинская» трилогия, действие которой происходит в селе с символическим названием Чертухино: романы «Сахарный немец» (в сокращенном варианте «Последний Лель»), «Чертухинский балакирь», «Князь мира», а также три главы из романа «Серый барин», продолжающие «чертухинский» цикл.

Циклообразование в советской прозе начала 1920-х гг. было связано с двумя жанрами – очерковой и новеллистической литературой, что было характерно и для развития эпических циклов XIX в. [4].

Публицистическая проза Н. Клюева включает в себя 11 статей 1919 г. за подписью поэта и около двух десятков анонимных заметок, опубликованных в уездной газете «Звезда Вытегры» в 1919–1923 гг., и занимает промежуточное положение между авторским циклом и так называемым «несобраным» циклом, единство которого

осознается читателями, но оно формально не зафиксировано автором во внешней архитектонике текстов. Целостность «вытегорских» статей Клюева определяется авторской концепцией революции как Красной Пасхи и системой межтекстовых скреп. Ремифологизация современности, прямое наложение евангельской истории – Пришествие Спасителя, Голгофские муки и смерть Иисуса на кресте, Воскресение, Преображение – на конкретные исторические события в России, понимание революции как Второго Пришествия представляет собой «крестьянский уклон» в восприятии Октября, присущий С. Есенину и его собратьям по «купнице».

Концептуальность, прямое выражение авторского отношения к изображаемому является отличительной чертой «очерковых» циклов. Каждая статья Клюева существует как самостоятельный текст, обладает смысловой и композиционной завершенностью и одновременно является частью «большой» целостности, которая обеспечивается внутренним единством (концепцией действительности, сходством мотивов и образов) и внешними признаками – «запрограммированными» (И. Фоменко) и незапрограммированными автором связями на разных уровнях текста.

Шесть клюевских статей – «Красный конь», «Красные орлы», «Красный набат», «Алое зеркальце», «Огненное восхищенье», «Огненная грамота» – образуют «красный цикл». Цветовой эпитет заглавия раскрывает идею революции как Красной Пасхи. Кроме того, красное присутствует и в подзаголовке статьи «Газета из ада, пляска Иродиады»: «Малая повесть о судьбе огненной, русской» [курсив мой. – Т. П.].

Авторское определение жанра как *малой повести* является косвенным свидетельством устремлений Клюева к «большой» целостности «вытегорской» публицистики. Отметим, что публикация в газете выступления поэта в мае 1918 г. на вечере памяти Карла Маркса была названа «малым словом», которое ориентирует на «большой» контекст «малого» («слова,

«повести»). Малый «красный» цикл является ядром большого публицистического цикла, который сопрягается с дореволюционными статьями-письмами Клюева издателю В. С. Миролубову и автобиографической прозой поэта [5, с. 25].

Семантика красного обусловлена, в первую очередь, мотивом крестной смерти-воскресенья Христа, голгофской крови, пожара Апокалипсиса, проецируется на цвет революционного знамени. По нашим подсчетам, в «красном цикле» из 508 словоупотреблений прилагательных и причастий (без учета заглавий) на долю цветových определений приходится 82, среди которых доминирует красно-огненный спектр (57), дополненный пятью «золотыми» и двумя «солнечными» прилагательными. Другие цвета встречаются гораздо реже: черный (темный) – 10, белый (светлый) – 8, остальные единичны, что соответствует цветописью статей Клюева, не входящих в «красный цикл» [5, с. 25–26]. Клюевская цветопись отражает его восторженное приятие действительности первых пореволюционных лет.

Сквозными в статьях Клюева 1919 г. являются конфликт машинной цивилизации («образованности вонючей») и культуры («русской душеньки»), противостояние «всемирной буржуазии», «злостивого, прескверного и злосмрадного капитала» и России, которая «мчит на огненном тарантасе» революции, которую автор воспринимает как восстание народа против «железа», а также мотив «порчи», «духовного гноения» русского народа в романовскую эпоху, обличение «казенной синодской церкви».

Циклообразующими средствами в публицистике Клюева становится прием «наращения смысла», наложение разных смысловых оттенков слова, которые переносятся на другие тексты писателя и сопрягаются со многими пластами мировой культуры, а также соединение мифологических, фольклорных, христианских, в том числе старообрядческо-сектантских, образов и мотивов в одном тексте (Древо Жизни, свадьба/битва,

всадник на коне с копием, Вавилон, Ирод, пляска Иродиады, Усекновение Главы, Голгофа, страсти, Дьявол). Внутрицикловыми скрепами также служат повторяющиеся детали, приметы русской бытовой и обрядовой жизни, национального, чаще всего северно-русского пейзажа, автобиографические реалии. Это приводит к сочетанию высокой поэтической лексики, версейного стиха, агитационных лозунгов и призывов с интонацией устного рассказа и просторечиями. Ориентация на устную манеру речи, сказовость повествования, использование диалектной и просторечной лексики говорит о слиянии авторского голоса с народной точкой зрения на события современности [5, с. 25–26].

Тяготение к циклической целостности возникает не только в публицистике Клюева, но и в его автобиографической прозе. Автобиографическое начало обнаруживается уже внутри публицистической прозы. В статье «Алое зеркальце» и «Огненное восхищенье» появляются воспоминания о доме, матери, биографические сведения, описание крестьянского быта. Автор предстает в образе рассказчика, сближающегося с лирическим героем. Мотив личной победы над смертью через сопричастность евангельской идее воскресения переходит в тему бессмертия народа, единства личности и народного целого. Образ Великого четверга-«свечечки» соединяет «мамушкину пречистую могилу», «деревенщину» и «посадчину русскую» – «алмазное сердце родины».

Три мемуарных текста Клюева «Из записей 1919 года», «Гагарья судьбина» (1923) и «Праотцы» (1924), несмотря на внешнюю фрагментарность, представляют собой художественное целое, единство близкое к циклическому. В автобиографических заметках воссоздается концепция судьбы поэта – как посланца «поддонной» Руси, тема «жизни на родимых гнездах», сюжет поисков и обретений веры.

Воспоминаниям присуща жанровая неоднородность: сочетание черт мемуарного, житийного и мифологического повествования в рассказе о себе.

В архиве критика М. Клейнборта нашлись отрывки рассказа Клюева о себе, где фрагмент «Праотцов» включен в «Записи 1919 года». Такой же монтаж представляет собой заметка в первом номере журнала «Красная панорама» за 1926 г. Это служит дополнительным доказательством того, что поэт стремился к целостности автобиографического повествования.

Во всех текстах присутствуют общие темы и мотивы, сквозные образы и детали: осознание «корней выгорецких» своего рода и «себя-поэта», мотивы избранности и божественной отмеченности, рассказ о «странствиях по русским дорогам-трактам», бытовые и портретные детали, подробности пребывания на Соловках, цветопись – любимый цвет (синий), камень (хризопраз).

Автор возвращается к одним и тем же ситуациям, персонажам, использует одинаковые мифообразы, метафоры, символы. В частности, отметим особую роль числа *три* и прием версейности в стиле.

Образуя циклическое единство, автобиографическая проза Клюева обнаруживает также родство с его публицистикой: сочетание высокого стиля с прозаизмами, использование библейского стиха версе, мотив Голгофы. Это объясняется концептуальностью воззрений Клюева на социальную действительность и на роль поэта в судьбе родины.

Циклизация свойственна и прозе П. И. Карпова. Его сборник рассказов «Трубный голос» (1920), впервые переизданный лишь несколько лет назад [6, с. 103–156], представляет не собрание самостоятельных текстов, а цикл, объединенный темой революции в деревне. Внешняя композиция подчинена логике развития темы и авторской воле. Из двенадцати рассказов сборника девять входят в обозначенный самим автором цикл «Подспудные ключи». Последовательность расположения текстов в нем задана цифровой нумерацией. Проблематика этого «малого» цикла найдет продолжение в трех «нецикловых» рассказах. Выделение внутрициклового ядра является свидетельством концептуального и композиционного единства книги [5, с. 28].

Целостный «большой» текст позволяет Карпову увидеть в локальном жизненном материале глобальные процессы всей русской социальной и духовной жизни, воссоздать мир «селяков» с его «роевым» сознанием. С одной стороны, реалистически, в конкретных бытовых подробностях показана социальная действительность первых послереволюционных лет («керосину, соли, мыла, гвоздей нету», «ситцу не достать»), с другой – в сборнике воплощается мифопоэтический образ светлой революции. «Трубный голос» отразил мифопоэтическое восприятие событий революции, особенности крестьянского мировосприятия.

В книге Карпова нет таких внешних скреп, как повторяющиеся топографические названия и «бродячие» персонажи. Внутрицикловые взаимодействия выявляются в постоянных образно-символических повторях, раскрывающих два лика времени – «жизнь-сказку» и «жизнь-золушку, свет и тьму. Большую роль играют ассоциативные связи между отдельными текстами на уровне сюжета, композиции, лексического и стилистического многообразия.

Особенностью циклообразования в «Трубном голосе» является нарушение «чистоты жанра» и совмещение признаков очеркового и новеллистического цикла. Бесфабульные и сюжетно не завершенные рассказы-фрагменты, очерковые зарисовки чередуются с новеллами, повествующими об острых событиях или с текстами, раскрывающими народные характеры. На жанровую двуплановость указывают и заглавия. «На родине», «Канун», «Легенды дня» описывают деревенскую жизнь и отражают особенности народного сознания. В них действуют коллективные герои: «мужики», «селяки», «бородачи». Вторую группу составляют рассказы, повествующие об отдельных судьбах. Персонажи представляют яркие типы времени или воплощают русский национальный характер, что также отражено в заглавиях: «Читарь», «Выборный поп», «Поэт из деревни», «Лазарь четверодневный».

Новеллистический цикл в литературе 1920-х гг. характеризуется функциональным

единством «сюжетных вариантов темы, которое предопределяется темой, а не перипетиями сюжета» [7, с. 51].

Очерковый цикл также стремится созданию целостной картины социальной реальности, но не через единый сюжет, а с помощью повторов реалий, деталей, образов, систему ассоциаций. Сочетание приемов очерковой и новеллистической циклизации приводит к эпизации повествования, появляется эпический масштаб обобщения как предвестие романного мышления в литературе, утвердившегося второй половины десятилетия. Не случайно С. Клычков-прозаик начинает не с малых жанров, а с романа, который по его замыслу, должен был стать началом девятикнижия «Живот и смерть».

Его опубликованные романы «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь» и «Князь мира» – своеобразная мифоэпос, единство, рожденное осознанным авторским стремлением к созданию художественного целого с философской проблематикой «человек и природа», конфликта добра и зла, что закономерно приводит к общим структурным признакам, множеству внутрицикловых скреп. Во-первых, это единство места действия (село Чертухино и его окрестности, чертухинский лес, Светлое болото, город Чагодуй), во-вторых, наличие общих персонажей. При этом писатель прибегает к обратной хронологии. Так, во втором романе «Чертухинский балакирь» рассказывается о молодых еще Феклуше и Митрии Семеновиче, родителях Зайцева Николая, главным героем первого романа «Сахарный немец», о его деде Спиридоне Емельяновиче и дяде Андрее Емельяновиче, которые также упоминались в «Сахарном немце». Эпизодические персонажи свекор Пелагеи Прекрасной из «Сахарного немца» и его жена Мавра станут героями повествования «Чертухинского балакиря», как и колдунья Ульяна. В третьем романе «Князь мира» разворачивается история барина Бачурина, фонового персонажа из второго романа. «Завет колдуна Филимона, которому на свадьбе балакиря Петра Кирилыча во второй части трилогии предпочли

колдунью Ульяну, определит в последнем романе судьбу Святого Михайлы, отца «се-рого барина» Бачурина. Иван Недотяпа, ставший Святым Варсанофием, армяк которого в «Чертухинском балакире» Спиридон подарил Петру Кирилычу, – превратится в объективированного героя повествования в «Князе мира» и т. д. Автор неоднократно предваряет судьбу героев краткими замечаниями, впоследствии подробно описывая уже известные факты.

В-третьих, сюжетная закольцованность, принцип повторяемости проявляется на мотивной уровне и в образной структуре трилогии. Мифообразы, метафоры, символы становятся лейтмотивными, раскрывают авторский утопический идеал: «счастливое озеро», «разголубая страна», «сорочье царство», «заплотинное царство», «бесплатежное и беспошлинное царство».

Центральный структурообразующий образ «живота и смерти» раскрывается во втором романе «Чертухинский балакирь» как идея единства и равноправия всех форм жизни. Но уже в начале трилогии появляется образ-аналог – заветная книга «Златые уста», «библия природы» (М. Никё) синоним Книги Бытия. В «Сахарном немце» – обозначен и образ мифологического «неразменного рубля», определивший главную тему «Князя мира». В трилогии повторяются также бытовые детали и реалии, топографические характеристики. Объединяет романы образ рассказчика из народа, повторяющиеся его негативные оценки будущего крестьянской страны.

Концепция действительности и человека, совпадающая с народным миромоделированием, приводит к единству форм повествования в прозе С. Клычкова, которое представляет собой смешанный сказ. Ориентация на народного «роевое» сознание сочетается с «рассказом рассказчика» от третьего лица и изложением событий всезнающим повествователем.

Главной темой трилогии С. Клычкова является поиск гармонии жизни и истинной веры. Оппозиция лада/разлада, добра и зла, вечная борьба Бога и Дьявола за души

человеческие, богоотступничество и власть «князя мира» образуют сквозной сюжет романа. Уже в «Сахарном немце» выявляется мотив дьявольских соблазнов, которым поддается человек: искушение убийством, «железной цивилизацией», придумавшей машины для убийства и разрушающей природу, «непомерной плотью» и «неразменным рублем», под влиянием которых персонажи превращаются в «святых чертей, весь мир становится обращенным, а природа гибнет. Тема гибели выражена через характеристику настоящего времени (будущего для героев) как антиприродного, как «последних времен природы» [5, с. 30].

Художественное сознание С. Клычкова в своей основе пантеистично. Его постулаты: «В мире нет ничего неживого», «вера – человека весь мир» воплощают идею природной гармонии, символом которой является праведная книга «Златые уста». Это образ природной библии, утраченной современным человеком, и Книги Божественного Знания, которое недоступно человеку с непросветленной душой. Идеи «природного лада», «круглого мира», у которого «нету конца», с одной стороны, вобрали мифопоэтическое, языческое народное мироощущение, а с другой – явились продолжением концепции соборности А. Хомякова, всеединства В. Соловьева.

Сквозными персонажами станут леший Антюттик, добрый дух чертухинского леса, выведенный из сферы зла и противопоставленный нечистому, «черту», а также месяц («лунный чародей», лунный свет, туман.

От романа к роману усиливаются сомнения автора в возможность достижения идеала. В «Сахарном немце» природная гармония еще мыслится как реальность, в «Чертухинском балакире» заветная книга становится участником событийного сюжета и один из героев меняет ее на мельницу. В последней части «чертухинской трилогии» о судьбе книги неизвестно даже рассказчику, ее сменяет «богонравная книга», которую читают «по памяти», не пытаясь постичь смысл: «Рази ее когда дочитаешь» [7, т. 2, с. 289].

В «Князе мира» главной темой становится неразличимость человеком добра и зла, господство Дьявола и его верного спутника, «неразменного рубля». Вера в добро, убеждение в неотвратимости Божьего наказания сохраняет один лишь повествователь, в сознании которого возникает другая книга – Судеб. По замыслу писателя, в последующих романах книга «Златые уста» должна была окончательно утратить сакральное значение, превратившись в повременную книгу.

Эволюции идеала в «чертухинских» романах сопутствует изменение поэтики, конкретных образов-скреп. В гамме цветов первых двух романов доминирует голубой, красный, золотой, в «Князе мира» преобладает серый и черный.

В раскрытии философских конфликтов трилогии большую роль играют сказки как внефабульные элементы повествования. Сказки выражают идеал праведности и говорят о его искажении в народном сознании. Сказки соотносятся друг с другом и с событийным сюжетом трилогии Царство Зазнобы из «рассказки» «Сахарного немца» соответствует образу-идеалу «разголубой страны», о которой мечтает главный герой по кличке Зайчик. Леший Антютик – персонаж сказки о «праведных старцах» из первого романа – станет во втором романе героем сюжетной истории о сватовстве

Петра Кирилыча и выразителем философии «круглого мира», у которого нет конца.

Образ «беса в соборе» также объединяет сказочную и мифологическую романную реальность.

В композиции «чертухинской трилогии» проявляется принцип зеркальной симметрии. Двум «рассказкам» в первом романе соответствуют две сказки в последнем. Во втором романе сказка как вставной жанр уступает место сказочности всего сюжета. Внешняя композиционная уравновешенность выявляет не столько образно-тематическую близость текстов, сколько акцентирует разрушение, «порчу» народного идеала под влиянием «железной цивилизации».

В первом романе Сорочье царство было синонимом «разголубой страны», идеального Счастливого озера. В «Князе мира» царство Премудрой сороки становится царством дьявольского «неразменного рубля», «запродажная» цена которого – человеческая душа. Власть денег, безыдеальная действительность описывается в повествовательном сюжете последнего части «чертухинской» трилогии.

Таким образом, единство художественной картины мира в романах С. Клычкова основано на фольклорно-мифологическом мировосприятии и скреплено системой межтекстуальных отношений, общих образов и мотивов.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Львов-Рогачевский В. Л. Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М.: Кн-во писателей в России, 1919. 192 с
2. Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / вступ. ст. А. И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. 688 с.
3. Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / предисловие Н. Н. Скатова, вступ. ст. А. И. Михайлова; сост., подг. текста и прим. В. П. Гарнина. СПб.: РГХИ, 1999. 1072 с.
4. Лебедев Ю. В. У истоков эпоса (Очерковые циклы в русской литературе 1840–1860 годов). Ярославль: Яросл. пед. ин-т, 1975. 62 с.
5. Пономарева Т. А. Художественный мир новокрестыанской литературы М.: МПГУ, 2017. 184 с.
6. Карпов П. И. Светильник любви / сост., общая редакция, примечание Н. Останин. Воронеж: СНАОСС/PRESS, 2017. 464 с.
7. Клычков С. А. Собрание сочинений: В 2 т. / сост., подг. текста, коммент. М. Никё, Н. М. Солнцевой, С. И. Субботина. М.: Эллис Лак, 2000.

## REFERENCES

1. L'vov-Rogachevsky V. L. *Poeziya Novoy Rossii. Poety poley i gorodskikh okrain*. Moscow: Kn-vo pisateley v Rossii, 1919. 192 p.
2. Klyuev N. A. *Slovesnoe Drevo. Proza*. Opening art. A. I. Mihaylova; coll., prep. and comm. by V. P. Garnin. St. Petersburg: Rostok, 2003. 688 p.
3. Klyuev N. A. *Serditse Edinoroga. Stikhotvoreniya i poemy. Froreword* by N. N. Skatov, opening art. by A. I. Mikhaylov; coll., prep. and comm. by V. P. Garnin. St. Petersburg: RGKhI, 1999. 1072 p.
4. Lebedev Yu. V. *U Istokov Eposa (Ocherkovye Tsikly V Russkoy Literature 1840–1860 Godov)*. Yaroslavl: Yarosl. ped. in-t, 1975. 62 p.
5. Ponomareva T. A. *Khudozhestvennyy Mir Novokrestyanskoy Literatury* Moscow: MPGU, 2017. 184 p.
6. Karpov P. I *Svetilnik Lyubvi*. Coll., gen. ed., comm. by N. Ostanin. Voronezh: CHAOSSS/PRESS, 2017. 464 p.
7. Klychkov S. A. *Collection of Works in 2 vols*. Coll., prep. and comm. by M. Nikyo, N. M. Solntseva, S. I. Subbotin. Moscow: Ellis Lak, 2000.

---

**Пономарева Татьяна Александровна**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв., Московский педагогический государственный университет

**e-mail: [taponomareva@mail.ru](mailto:taponomareva@mail.ru), [ta.ponomareva@mpgu.su](mailto:ta.ponomareva@mpgu.su)**

**Ponomareva Tatiana A.**, ScD in Philology; Professor, Russian Literature of the XX–XXI Centuries Department, Moscow Pedagogical State University

**e-mail: [taponomareva@mail.ru](mailto:taponomareva@mail.ru), [ta.ponomareva@mpgu.su](mailto:ta.ponomareva@mpgu.su)**

*Статья поступила в редакцию 18.09.2020*

*The article was received on 18.09.2020*