

УДК 821.161.1 + 82.0

А. А. Шибкова, А. Е. Козлов

Новосибирск, Россия

ВЕРТЕРОВСКИЙ СЮЖЕТ В АСПЕКТЕ ЭПИГОНСТВА, ПОДРАЖАНИЯ И АВТОРСКОГО САМОСОЗНАНИЯ

На материале повестей «Несчастный М-в» А. И. Клушина и «Российский Вертер» М. В. Сушкова рассматривается эволюция вертеровского сюжета в русской литературе. Балансируя между пародией и подражанием, русскоязычные тексты способствовали поиску новой идентичности, присвоению нового поведенческого кода.

В названиях подражательных текстов, как правило, представлено имя Вертера, подчеркивается «трагичность» судьбы главного героя. Если в оригинальном тексте акцентируется эмоционально-экзистенциальный аспект личности – Die Leiden (бытие = страдание), у Клушина наименование М-ва «несчастный» в большей мере соответствует канону русской сентиментальной беллетристики (например, «Бедная Лиза», «Бедная Маша», «Несчастный Никанор» и пр.). В названии «Российский Вертер» свойства личности формульно заключены в имени героя Вертер, в то же время подчеркивается принадлежность имени специфическому национальному контексту, осуществляется попытка присвоить данную номинацию и характерологические свойства Вертера герою русской литературы.

Рассмотрение данного сюжета в избранном аспекте позволяет сформулировать гипотезу о связанности автора и героя в заведомо вторичном, беллетристическом тексте.

Ключевые слова: вертеровский сюжет, фабула и сюжет, классика и беллетристика, вторичность и альтернативность, эпигонство, подражание, русская литература XIX века, Сушков.

Эпигонство и подражание составляют неотъемлемую часть литературного процесса, определяя его «механику» в синхронии и являясь важным свидетельством культурного развития в диахронии. По справедливому замечанию А. И. Николаева, «ни один писатель ни одной эпохи не начинает писать с “чистого листа”, он всегда сознательно или бессознательно учитывает опыт своих предшественников. Он пишет определенным жанром, в котором аккумулирован многовековой

Шибкова Алена Александровна – студентка 4-го курса отделения филологического образования ИФМИП Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилуйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, ifmip@nsru.net)

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики ее преподавания Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилуйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, Alexey-kozlov@gambler.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 96–103.

© А. А. Шибкова, А. Е. Козлов, 2016

литературный опыт, он ищет себе наиболее близкий род литературы, и поневоле учитывает законы, принятые для этого рода. Наконец, он впитывает в себя множество авторских традиций, соотнося свое творчество с кем-то из предшественников» [1, с. 65]. Явления эпигонства и подражания неизбежны в литературе, поскольку начинающий автор традиционно опирается на опыт своих предшественников, находится во власти канонических форм и жанров. В академической теории литературы эпигонство служит номинацией для «пустого подражания», ничем не обогащающего культуру (само это слово имеет негативный оттенок, содержит оценочные коннотации). Подражание, напротив, становится способом «притяжения» / «присвоения» иного культурного кода. По справедливому замечанию Ю. И. Минералова, «...творчески подражающий художник, разумеется, отличается внутренней убежденностью в нормальности и целесообразности своих миметических действий – эпигон боится упреков в “подражании” и подражает спонтанно, как бы помимо собственной воли. Водораздел между разными типами подражаний проходит именно по линии “осознанное / неосознанное”, “творческое / механическое”» [2, с. 195].

Явления эпигонства и подражания в большей мере свойственны беллетристической литературе. Согласно современной историко-литературной концепции, беллетристика занимает срединное, промежуточное положение между элитарной и массовой литературой. Как правило, беллетристика не наделена ярко выраженной художественной оригинальностью, но находит живой читательский интерес современников благодаря тому, что откликается на важнейшие изменения действительности. По прошествии времени такая литература теряет свою актуальность и выпадает из читательского обихода [3–5]. Б. В. Дубин в работе «Литературный текст и социальный контекст» пишет о беллетристике: «Текст сознательно ориентирован на повтор популярных повествовательных приемов как основной “механизм” репродукции смыслового мира массовой культуры, в то время как текст литературной классики решает проблемы индивидуальности авторского письма» [6, с. 257]. Из всего сказанного, можно сделать вывод о том, что использование терминов «эпигонство» и «подражание» в отношении беллетристики позволяет установить направления взаимодействия между художественными текстами.

История *вертеровского сюжета* достаточно полно описана в современном литературоведении¹, тем не менее представляется по-прежнему перспективным изучение данного вопроса в аспекте анализа вышеназванных феноменов русской беллетристики. В данной статье мы рассмотрим с точки зрения подражания и эпигонства беллетристические произведения А. И. Клушина «Несчастный М-в» (1793) и М. В. Сушкова «Российский Вертер» (1801). Две эти повести, как известно, явились на фоне большой популярности «Die Leiden des jungen Werther» (1774) И. В. Гёте.

Критически оценивая содержание этих сочинений, В. М. Жирмунский делает общий принципиальный вывод: «...все то, что не укладывается в круг сентимен-

¹ См. об этом: Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. М.: Наука, 1982; Egge-ling W., Schneider M. Der russische Werther. Analysen und Materialien zueinem Kapitel deutsch-russischer Literaturbeziehungen. München, 1988; Жилыкова Э. М. Две страницы из русской «вертерианы» // Проблемы литературных жанров. Томск: Изд-во ТГУ, 1996; Стадников Г. В. Вертер // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб.: Наука, 2003; Лобачёва Д. В. Роман И. В. Гёте «Страдания юного Вертера»: рецепция в России: Дис. ... канд. филол. наук. Томск: Изд-во ТГУ, 2005; Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К. Ромодановская, сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2; Печерская Т. И., Пономарева А. А. Сюжетная ситуация учитель на кондиции в русской классической литературе // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2; и др.

тальных переживаний, – черты гениального индивидуализма, присущего “бурному гению”, пантеистическое восприятие природы, рассуждения об искусстве в духе новой буржуазной эстетики, наконец – элементы социального протеста против сословных привилегий дворянства и связанное с ними общее “мятежное” недовольство действительностью – все эти идеологические мотивы, чуждые русской дворянской литературе XVIII века, не находят отклика у подражателей “Вертера”» [7, с. 25]. Знаменательно, что в этом контексте самоосновность сохраняет исключительно герой Гёте, все остальные персонажи подражаний оказываются заведомо вторичны и избирают устойчивую и повторяемую поведенческую модель «вести себя, как Вертер» [8].

Так, например, изучение повести А. И. Клушина «Несчастный М-в» позволяет констатировать ряд фабульных совпадений. Оба героя – Вертер и М-в – знакомятся со своими возлюбленными во время светского мероприятия, в обоих случаях тождественна идиоматика сюжета: «сердце трепещет, как древесный лист» (Вертер знакомится с Шарлоттой по пути на бал, М-в знакомится с Софией после спектакля). Вертер становится частым гостем в доме Лотты, тогда как М-в нанимает учителем к Софии ее отец. В отличие от Лотты у Софии еще нет жениха, но ее отец сразу говорит главному герою о своем намерении «выдать ее замуж за столь же знатного, богатого и чиновного человека, каков ее отец». Таким образом, «разлучником» у Гёте является жених, у Клушина – отец героини². В дальнейшем сюжет повести развивается аналогично прототипу. После расставания с возлюбленной, оба героя *страдают* и решают покончить жизнь самоубийством. В последних письмах и Вертер, и М-в прощаются со всем миром, с освещающим мир солнцем.

Следует заметить, что в сюжете повести А. И. Клушина имя Вертера предстает не только в контексте характеристики героя, но и в описании читаемых им книг: «“Вертер” и портрет Софии не выходили из рук его. Чтение первого увеличивало движение души его и делало несносными его несчастья; последний впечатлевал в сердце черты его любезной, и соединенными силами восставали противу твердости его, которая давно уже поколебалась» [9, с. 158]; «Вертер, – вскричал он, – ты понес с собою во гроб ленточку Шарлотты; портрет Софии драгоценнее для меня. Когда существо мое превратится в ничтожество, когда душа моя обратится к своему началу, он будет со мною – в моем сердце. Время все истребит! Миры разрушатся; величественные светила падут; неизмеримый океан иссохнет; – любовь моя к Софье продолжительнее самой вечности» [9, с. 159].

Значительное внимание, что свойственно канону русской сентиментальной повести, А. И. Клушин уделяет судьбе главной героини. После смерти М-в Софья обрекает себя на вечное одиночество: «Софья, непорочная Софья, вечно не согласилась никому отдать руки своей. Ее упражнения состояли только в том, чтобы всякий день посещать гробницу обожаемого любовника» [9, с. 161], – этот интерес к судьбе женщины и ее выбору станет впоследствии опознаваемым мотивом русской беллетристики XIX века. Безусловно, данный текст сыграл аккумулятивную роль в истории российской вертерианы, повлияв не только на сюжетосложение, но и на семиотику поведения. Наряду с этим следует отметить энигматичность инициальных М-в, нашедших необычное претворение в действительной судьбе молодого дворянина М. В. Сушкова.

Как известно, в 1801 году в Санкт-Петербурге появилась книга под названием «Российский Вертер, полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М., молодого чувствительного человека, самопроизвольно прекратившего свою жизнь».

² Кажется существенным влияние сюжета о жестоком родителе, рельефно проявившемся в романе Г. Филдинга «История Тома Джонса-найденщика».

Заглавие не только открыто цитирует ключевые слова гётевского титула, но и содержит информацию о судьбе писателя.

В предисловии к «Российскому Вертеру» повествователь замечает: «Вот сей Вертер, который, без сомнения, ниже подлинника; но ежели время трех дней, употребленное на их сочинение, может извинить недостатки оною, то читатель найдет его в том состоянии, в каком он вышел из моего пера, без малейших переправок – и кто может положиться на вторые мысли в том, что в первом жару воображения написано худо?» [10, с. 110], тем самым указывая читателю на «низкое» качество (или, по логике классицизма, низкий жанр) произведения. С самого начала повествователь дезавуирует свое намерение, намекая на подражательный характер произведения. Он пишет: «Я читал Российскую Памелу, и мне представилась мысль Российского Вертера»³ [10, с. 111]. Данное предисловие не только способствует изменению исходной модальности, но и представляет характерный и легко опознаваемый зачин массовой литературы, наиболее характерный для беллетристики М. Д. Чулкова и Ф. Эмина [11].

Как отмечает Д. В. Лобачёва, «...повесть Сушкова довольно точно следует за прототипом» [12, с. 122]. Действительно, в фабульной цепи произведений совпадают отдельные звенья: прощальное свидание, письмо к другу с оправданием самоубийства, оставленная на столе книга⁴. Лейтмотивом произведения, сшивающим нарративно разрозненные письма и записи главного героя, становится рефлексия, направленная на осмысление повседневности. Вертер Сушкова, в отличие от прототипа молодого интеллектуала, живет «внешней жизнью», в ней много повторяемых, неполнозначимых событий: эпизоды военного быта, карточная игра, дуэль.

Относясь к холодным типам, если следовать карамзинской дихотомии *чувствительный / холодный*, герой не находит ничего *умилительного* ни в тех «неосторожных» забавах, за которыми застаёт крестьянскую бабу в лаптях и босоногого мальчишку, ни в опасливой пейзажке, встреченной в лесу. «Мечта исчезла в одно мгновение, и я увидел в ней куклу, которая движется по заведенной пружине» [10, с. 113]. Толпа крестьян в праздничном платье, пришедших приветствовать барина, их *смешная важность* и *грубый вид* не вызывают у героя сентиментально-идиллических настроений: «...на другой день приказчик с старостою и со всеми крестьянами пришли нас поздравить. За ними следовала толпа молодых баб в праздничном платье, в золотых сороках и в щегольских сапогах. Позади их подвигались старухи, а отборные девки замыкали шествие. Ты не можешь вообразить их смешной важности, их грубого вида, который ваши нравоведы называют невинностию...» [10, с. 116]. По мнению М. И. Бент, «...идеализация простого народа и сельской жизни, привитая немецкому читателю Геснером, Виландом и Эвальдом фон Юггейстом, воспринятая и Гёте, неотделимая от русского сентиментализма и сентиментального романтизма, здесь отвергается с позиций рационализма и скептицизма французских и русских вольтерьянцев, не знавших еще интимного очарования чувствительности, не испытавших того взрыва индивидуальности, который составляет коренную черту гётевского “Вертера”» [13, с. 19].

³ Как известно, имеется в виду роман П. Ю. Львова «Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки», написанный в подражание «Памеле» английского писателя Сэмюэля Ричардсона.

⁴ У Сушкова таким маркером становится трагедия Аддисона «Катон», что может быть связано с мотивами вольномыслия и несогласия, в большей мере характерными для «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Более того, российский Вертер иронизирует над сентименталистами, воспевающими картины сельской жизни, пишет пародию на их стихи ⁵.

Подобным образом несопоставимы жизненные ценности и интересы героев. Если Вертер Гёте пишет в своих письмах о горном источнике, находящемся за городом, мраморных скалах, силах природы и искусства, то российский Вертер утверждает, что такая жизнь ему не подходит: «...поля, леса, ручьи не оставляют во мне толь сладких впечатлений, каковыя, по-видимому, испытал Геснер» [10, с. 114]. Интерес героя сосредоточен на бытовых отправлениях жизни *sub specie*, например: «Лишь мы вошли, тарелки загремели, и казначей в изодранном кафтане начал обносить водку из домашнего вина, подслащенного медом. Обед был огромный, но я встал очень голоден; а как не щадили дешевых наливок, то скоро полились реки слов. Разговор, как можешь догадаться, начался о хозяйстве, и, слушая их поступки с крестьянами, я думал быть в обществе пьяных судей, которые откровенно сообщают друг другу вновь выдуманные средства разорять просителей» [10, с. 116]. Этим, возможно, объясняется и разница в горизонтах понимания: мировоззрение героя Гёте определяют Гомер и Оссиан, российский Вертер, рассуждая о повседневности, вспоминает персонажей из комедий Княжнина и Фонвизина: «Какие разные лица! Нет, никакой актёр не может больше увеселить <...>. В будущем письме узнаешь последствие, а теперь скажу только, что я существе вижу комедию Недоросля. Муж дурак, жена злая, сын крестьянский повеса, в другой семье настоящий Скотинин, и хотя нет здесь Софьи, однако также по человеколюбию воспитывают простенькую сиротку, которой небольшой доход попечители еще уменьшают» [10, с. 206]. Обретая в качестве претекста комедии Фонвизина и Капниста, «Российский Вертер» становится на принципиально иную почву, взрываемую пародийными интонациями и пародическими перепевами. На место сентиментального героя приходит авантюрист, разочарование и самоубийство которого мотивировано скучной провинциальной повседневностью: «Я охотно обегал все окружные места, но, увидя завтра то же, и послезавтра то же, и те же виды, и те же лица, наконец, всем наскучил» [10, с. 207].

Следует отметить, что судьба возлюбленной российского Вертера – Марии – не находит дальнейшего описания. Для Сушкова, с его предельным эгоизмом и трагическим сознанием отверженности, основным предметом рассуждений стало сознание его одинокого героя и трагическая развязка, завершающая произведение: «В первый день после его смерти слуга его, удивляясь тому, что он долго не выходил, прождал до 10 часов утра, а тогда выломал замок, призвав хозяйских людей; не нашед его в постели, думали, что он пишет в другой горнице, которая также была, заперта; они стучались, но, не слыша ответа, опять вышибли дверь и нашли его висящего в углу. Вербка была продернута в кольцо, которое за несколько дней он сам ввернул» [10, с. 215]. Эта форма неблагородного самоубийства, равно как и монолог Катона, оправдывающий такой поступок, показывают существенное отличие «русского» Вертера от немецкого. Оправдание самоубийства российский Вертер ищет в дурном устройстве нравственной природы человека, в общественных порядках; герой готов бросить вызов Творцу. М. Г. Фраанье пишет по этому поводу: «Российский Вертер присваивает важность, театральное величие Катона. Такое театральное величие присваивает себе и сам Сушков. Как тот, включая в свой текст другие тексты, расширяет и увеличивает значение всего в нем происходящего, так и этот, приравнивая свою судьбу к судьбам литературных или исторических героев, хочет увеличить значение собственных поступков» [14, с. 163]. Говоря о феномене «русского катонизма», исследователь, тем не ме-

⁵ В том, что герой вторичного и во многом пародийного текста пишет пародии, проявляется своеобразная двойная референция сюжета.

нее, не дает ответа на вопрос о специфике самого способа самоубийства – смерти через повешение⁶.

Определенную проблему в этом контексте представляет жизненный путь автора – М. В. Сушкова, который, как известно, повторяет судьбу героя своей повести. Об этом нам говорит и издатель «Российского Вертера»: «Многие знают его несчастную историю, но я не желаю напоминать имя его, боясь раскрыть тем раны его семейства» [15]⁷. Балансируя между Катонем и Вертером, Сушков ищет знаковую альтернативу – приземленного и лишенного обостренного восприятия российского Вертера. То, что писатель обращается к заведомо сниженному типу, можно интерпретировать как борьбу автора с собственным героем и с энергией гётевского образа. В этом плане трагический финал не только произведения, но и жизни Сушкова, свидетельствует о поражении в этой борьбе.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что интерпретационный потенциал рассматриваемых произведений не исчерпывается соотносительностью с исходным, как бы «порождающим» текстом. По замечанию Т. И. Рожковой, «... в большинстве исследований беллетристическая книга рассматривается в ее отношении к произведениям русской классики как неумелая продукция подражателей либо как несовершенное творчество современников. Этот подход позволяет вписать беллетристику в литературное пространство времени, но ее культурно-историческая роль остается не проясненной» [16, с. 63]. Возможно, приведенное исследование от формального вопроса о подражании позволяет перейти к размышлениям о семантической специфике этого явления.

Так, если рассматривать эпигонство как «пустое подражание», ничем не обогащающее культуру, можно констатировать, что фабула рассмотренных произведений, равно как и сюжетные ситуации, – прямое тому доказательство. Однако многочисленные бытовые реалии, втягиваемые в русскоязычные тексты, свидетельствуют о попытке приблизить конфликт произведения, самое понимание повседневности к сознанию российского читателя. В обоих случаях можно констатировать факт включения западноевропейского сюжета в специфический национальный контекст русской литературы. В этом ракурсе произведение Клушина представляет адаптацию текста западноевропейской культуры к интерпретативным возможностям национальной, а повесть Сушкова – создание новой для русской литературы антропологии, нашедшей свое конечное воплощение в рефлексующем Печорине М. Ю. Лермонтова и исповедующемся Ставрогине Ф. М. Достоевского.

Таким образом, два рассмотренных текста демонстрируют особый тип сознательного подражания, в котором, не отменяя достоинств оригинального текста, осуществляется попытка его тематического продолжения. И Клушин, и Сушков, создавая вторичный текст, вступали в своего рода соревнование за идентичность, итогом которого становилось создание и присвоение российского Вертера. Наиболее странным в этом контексте выглядит жизненный путь М. В. Сушкова – автора, разделившего судьбу собственного героя. Возможно, рассмотрение этого вопроса в дальнейшем может расширить представление о функциях вторичного,

⁶ Заметим, что этот тип самоубийства нельзя назвать в русской литературе типичным. Спустя 60 лет он актуализируется в творчестве Достоевского (например, смерть Ставрогина в романе «Бесы» или самоубийство Смердякова в романе «Братья Карамазовы»).

⁷ В предисловии к посмертному изданию сообщалось: «Несчастный сочинитель большей части стихов давно уже не существует; слезы братской привязанности более десяти лет орошают его хладную могилу (М. В. Сушков ушел из жизни в 1792 году. – А. Ш., А. К.). Он умер на 17 году от рождения, и я издаю сочинения его в надежде, что всякий чувствительный человек вздохнет о том, что способности несчастного увяли в самом цвете лет» [15, с. 10].

подражательного текста: по всей видимости, здесь можно говорить не только об *огромной эволюционной энергии* вторичного (иногда заведомо вторичного, пародийного или пародичного) текста [17], но и напряжении, возникающем между биографическим автором и его героем, что сообщает данной проблеме герменевтическое измерение.

Список литературы

1. Николаев А. И. Основы литературоведения: Учеб. пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011.
2. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999.
3. Кондаков Б. В. Классика в свете современной интерпретации // Классика и современность. М.: Изд-во МГУ, 1991.
4. Маркович В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М.: Изд-во МГУ, 1991.
5. Николаева Т. М. «Срединная проза» и парадигма социализированных оппозиций // Вторая проза. Русская проза 20–30-х годов XX века. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995.
6. Дубин Б. В. Литературный текст и социальный контекст // Слово – письмо – литература. Очерки социологии современной культуры. М., 2001.
7. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. М.: Наука, 1982.
8. Стадников Г. В. Вертер // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб.: Наука, 2003.
9. Клушин А. И. Несчастный М-в // Русская сентиментальная повесть. М.: Изд-во МГУ, 1979.
10. Сушков М. В. Российский Вертер // Русская сентиментальная повесть. М.: Изд-во МГУ, 1979.
11. Козлов А. Е. Рефлексия эпигонов в русской прозе первой половины XIX века // Критика и семиотика. 2014. № 1.
12. Лобачёва Д. В. Роман И. В. Гёте «Страдания юного Вертера»: рецепция в России: Дис. ... канд. филол. наук. Томск: Изд-во ТГУ, 2005.
13. Бент М. И. Немецкая романтическая новелла: генезис, эволюция, типология. Иркутск: Изд-во ИрГУ, 1987.
14. Фраанье М. Г. Прощальные письма М. В. Сушкова (о проблеме самоубийства в русской культуре конца 18 века) // Восемнадцатый век: Сб. ст. СПб., 1995. Вып. 19.
15. Сушков М. В. Память брату, или Собрание сочинений и переводов Михайлы Сушкова. М., 1803.
16. Рожкова Т. И. Беллетристическая книга в литературном процессе последних десятилетий XVIII века. Магнитогорск, 2005.
17. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

A. A. Shibkova, A. E. Kozlov

Novosibirsk, Russian Federation

**«VERTER STORY»
IN THE ASPECT OF SECONDARY AND AUTOREFLECTION IN FICTION**

The article is devoted an analysis the evolution of the «Werther story» on the material of the A. Klushin's «Miserable M-v» and M. Sushkov's «Russian Werther». The Russian novels between parody and imitation have contributed to the search for a new identity, appropriation of the names imitative texts usually represented by the name Werther, emphasizes «tragic» fate of the protagonist. If the original text emphasizes the emotional and existential aspect of personality – Leidendes (being = suffering), in the name of M. Klushina – Miserable. That's more consistent with the canon of Russian sentimental fiction (e.g. «Poor Liza», «Poor Mary», «The unfortunate Nikanor» and so forth.). In the name of «The Russian Werther» is definable personality traits concluded in the name of the hero Werther, at the same time emphasizes the affiliation name of the specific national context, an attempt is made to assign this nomination and characterology properties Werther hero of Russian literature.

Consideration of this story aspect allows us to formulate the hypothesis of relatedness of the author and the hero known in the secondary, fictional text.

Keywords: Werther story, plot and storyline, fiction, secondary and alternative, imitation. Epigones, Russian literature of the XIX century, Sushkov.

Shibkova Alena A. – Student of the Philology Education Profile, Institute of Philology, Mass Media and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyujskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, ifmip@nspsu.net)

Kozlov Aleksey E. – Senior Lecturer of Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Literature Teaching Methods, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyujskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, alexey-kozlof@rambler.ru)