

АЛЬТЕРНАТИВА И ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОРЫ ЛИТЕРАТУРЫ («ПАДЕНИЕ ДАИРА» А. МАЛЫШКИНА И «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» И. ШМЕЛЁВА)

Сюе Чэнь

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 24 декабря 2018 г.

Аннотация: цель статьи — выявить в «Солнце мертвых» И. Шмелёва и «Падении Даира» А. Малышкина мотивы, раскрывающие взаимоисключающие взгляды писателей на завоевание Крыма Красной армией, что составляет новизну исследования. Оба произведения отразили противоположное отношение авторов к вопросам о «крушении гуманизма», «человеке массы», «грядущих гуннах», «скифах». Однако написанные в одно время тексты рассматриваются как взаимодополняющие в художественном освоении крымского катаклизма начала 1920-х годов, в осмыслении полноты правды о гражданской войне. В результате анализа текстов сделан вывод о том, что в «Падении Даира» и «Солнце мертвых» развернуты аллюзии на библейскую историю, решаются сходные экзистенциальные, онтологические, социальные вопросы.

Ключевые слова: революция, Красная армия, гражданская война, Крым, библейские образы, человек массы, жизнь, смерть, бытие.

Abstract: the purpose of the article is to identify in the "Sun of the Dead" by I. Shmelev and "The Fall of Dair" by A. Malyshev the motives that reveal the mutually exclusive views of writers on the conquest of the Crimea by the Red Army. Both pieces of work reflected in the opposite attitude of the authors to the questions about "the ruin of humanism", "the man of the people", "the Huns to come", "the Scythians". However, the texts which were written at the same time are considered as complementary in terms of the artistic learning of the Crimean cataclysm of the early 1920s, as well as in understanding the fullness of the truth about the Civil War. As a result of the text's analysis, it was concluded that in the "Fall of Dair" and "The Sun of the Dead" allusions to the biblical history are developed and similar existential, ontological and social issues are solved.

Keywords: revolution, Red Army, civil War, Crimea, biblical, mass man, life, death, being.

Тема гражданской войны заняла ведущее место в прозе, драматургии и поэзии 1920-х годов. Уже в те годы гражданская война осмысливалась не только и не столько как факт современности, но и как явление онтологического порядка. Экзистенциальные вопросы, на наш взгляд, не уступали интерпретации социальной коллизии как начала новой эры в истории человечества. Назовем «Дитё» (1921) Вс. Иванова, «Чапаева» (1923) Д. Фурманова, «Падение Даира» (1923) А. Малышкина, «Железный поток» (1924) А. Серафимовича, «Белую гвардию» (1924) М. Булгакова, «Сорок первый» (1924) Б. Лавринева, «Конармию» (1926) И. Бабеля, «Разгром» (1927) А. Фадеева. В эмиграции написаны «Солнце мертвых» (1923) И. Шмелева, «Взвихренная Русь» (1927) А. Ремизова, «Вечер у Клэр» Г. Газданова (1929), «Перекоп» (1929) М. Цветаевой и др. Произведения, созданные в советской России и в эмиграции, объединяет тема конфликта либо созвучия частной жизни и новой общественной идеи. По сути, в литературе шел поиск ответов на вопрос, состоялось ли «крушение гуманизма» как философии индивидуализма и ут-

вердился ли человек-артист, по А. Блоку («Крушение гуманизма», 1919), или всечеловек, по Вяч. Иванову («Кручи. О кризисе гуманизма», 1919), который призывал «раздвинуть грани своего сознания в целом» и понять, что «прежняя мера человеческого» уже стала «тесным коконом», что гуманизм умирает и даже умер, что в душах современников воцарилось «могущественное ощущение всечеловеческого целого» и проявилась потребность сплотиться «в собирательные тела» [1, с. 106, 109].

В каждом из перечисленных текстов — своя правда о происходящих событиях. Но где истина? Познание как таковое субъективно-объективно, и, как утверждается в философии, «субъективные образы не имеют сходства с объективными свойствами воспринимаемых предметов, но представляют собой лишь их знаки» [2, с. 88] В силу понятных причин в литературе 1920-х годов сложились альтернативные подходы к пониманию истины. Большинство перечисленных выше произведений вполне группируются по принципу тезиса и антитезиса, хотя в ряде текстов того времени уже проявились либо сомнения писателей в том, что есть истина, либо понимание того, что реальная картина мира антиномична

и содержит аргументы в пользу каждой правды. Мы имеем в виду произведения Б. Лавренева, В. Иванова, М. Шолохова, И. Вольнова, В. Зазубрина, С. Сергеева-Ценского и др. В этом ряду мы видим «Ладомир» (1920, 1921) В. Хлебникова, лирику Н. Клюева 1918–1920 годов, революционно-мистические маленькие поэмы С. Есенина 1917–1918 годов, лирику М. Волошина, его же «Россию распятую» (1920).

Взаимоисключающие точки зрения мы рассматриваем и как взаимодополняющие. Неустрашимые противоречия в изображении войны советскими писателями и эмигрантскими обоснованы, логичны, но именно их противоположность приближает нас к познанию полноты бытия.

Одним из первых произведений советской прозы о гражданской войне была написанная в экспрессионистской манере революционно-романтическая повесть «Падение Даира» Малышкина. В сюжетном отношении этот текст — своего рода прелюдия к «Солнцу мертвых» Шмелева. Малышкин выразил предчувствие человеком массы крымского земного рая, Шмелев описал переживание личностью крымского ада. Оба текста отвечают типологии крымского текста, в котором отмечается как тема Тавриды — жизни, так и тема Киммерии — смерти, и «у Шмелева Крым — все равно что Киммерия, мрачное место, где был расположен вход в Аид» [3, с. 121], тогда как Малышкин изобразил взрыв жизненной активности.

Для большинства произведений Малышкина характерна автобиографичность. Филолог по образованию, историограф в штабе М. Фрунзе, он был участником штурма Перекопа 1920 г. — финального эпизода в судьбе армии П. Врангеля. Личные впечатления отразились в сюжете повести, создававшейся по горячим следам (начало работы — 1921 г.). «Падение Даира» — пример орнаментальной прозы. Ритм, инверсии, лексические повторы, аллитерации, тропы, безличные конструкции передают остроту эмоционального напряжения красноармейской массы и поэтизируют само событие как эпохальный перелом. Малышкин воспел массу, тех, кто, как отмечал Блок («Крушение гуманизма»), соответствовал стихийному, грозному содержанию времени. На протяжении повествования встречаются лексемы «множество», «тысячи ног», «тысячи безликие, обреченные», «полчища облаков», «нескончаемое поле масс», «тысячеголосый», «тысячи горящих глаз», «океан тысячеголовья», «стотысячное». Выразителем духа музыки стал народ-варвар, враждебный стареющей цивилизации. Пафос повести отвечает, на наш взгляд, идеям «скифов», их апологии революции как «всеобщего порыва» и «призыва жизни», неукротимой воинственности и воли «в разрушении и творчестве»: «Бог скифа — неразлучен с ним, на его поясе — кованный бог. Он вонзает его в курган, вверх рукоятью, и молится — молится тому, чем совершил и чем свершит» [4, с. VII]. Художественное сознание

корректирует историческое, и, «в отличие от исторической скифологии, в литературе актуализировалось и романтизировалось духовное скифство, которое, по Иванову-Разумнику, надо понимать как народничество — бунтарское, обращенное к первоуродным силам, оппозиционное к западничеству, но не отталкивающее Запад» [5, с. 150].

Новый герой русской литературы не рефлексировал, он действует. В «Падении Даира» красноармейцы решительны в уничтожении старого миропорядка: «В кабинетах — в полузакрытых упоенных глазах, в объятиях последней ночи — были закаты гаснущих уходящих веков» [6, с. 136]. Герои Малышкина коррелируют с брюсовскими «грядущими гуннами», но не с «грядущим хамом» Д. Мережковского. Они не патологические разрушители, а мечтатели: «Малышкин всегда писал о людях, плененных мечтой. О грядущем, безусловном счастье каждый из них грезил по-своему» [7, с. 164]. Сформировавшаяся в течение веков утопия земного рая осмысливается ими как близкая реальность. Малышкин проникся оптимизмом и героизмом революции, он отразил «дух первых лет революции, веру в творческие возможности времени» [8, с. 66]. В «Падении Даира» Крым — чудесное место, волшебный Даир, где «золотом крыш горело из сказок» [6, с. 148], где «цветущие города», «звёздное море», молоко, мясо, мёд, и поэтому «изрыгало на юг громадные эшелоны — за хлебом, за теплом, за будущим» [6, с. 130], а в самой степи «пело о бурях и прекрасных веках» [6, с. 138]. Как писал А. Воронский об этой повести: «Таков закон борьбы, закон революции, закон побед. Его творят в иллюзиях, в грезах о блаженных островах <...> Без этого нельзя, не побеждают <...> пройдут лета, и творимая множествами легенда овеществится и станет плотью, и станет кровью, и станет явью» [9, с. 318].

Осенью 1920 г. большевики установили свою власть в Крыму. Как мечта масс обернулась мором, описано в «Солнце мертвых». В основу повествования также положены автобиографические факты. Как известно, в Крыму был расстрелян сын Шмелева, писатель стал свидетелем массовых репрессий 1920–1921 годов и пережил страшный голод, испытал, судя по его крымским письмам к В. Вересаеву и последующим письмам к И. Ильину, О. Бредиус-Субботиной, депрессию.

В своей «эпопее» Шмелёв, как Малышкин, обращается к описанию эмоционального и физического состояния народа. При этом он минимизирует мотив семейной трагедии («Это мое личное, я не хочу выносить это наружу» [10, с. 64]). Его позиция являет собой полную противоположность романтизации нового гунна Малышкиным. Если в «Падении Даира» крымчане приветствуют приход Красной армии («приветствуем... пусть услышат угнетенные массы мира... да, здравствует!» [6, с. 149], «Мы рады,

мы тут» [6, с. 150]), то в «Солнце мертвых» примечателен эпизод, в котором доведенная до предела терпения босая баба с бессмысленным выражением лица говорит: «А сказывали – всё будет!...» [11, с. 20]. По Шмелеву, социальный проект большевиков («теперь, товарищи и трудящие, всех буржуев прикончили мы... которые убегли – в море потопили... и у всех будут автомобили, и все будем сидеть на пятом этаже...» [11, с. 42], «озолотим на всю поколения!» [11, с. 41]) — иллюзия («Открытый разбой пошёл... и на степи-то, сказывают, голод» [11, с. 40]). Если красноармейцы Малышкина воображают, что в Крыму живут «эти самые элементы в енотовых шубах, которые бородки конусами: со всей России набегались. А богатства-а-а!» [6, с. 126], то крымский житель в изображении Шмелева оборванный, одетый в лохмотья, отоцавший. Мир – огни, цветы, деревья, сны, люди, сама жизнь – с приходом Красной армии представляется нездешним. И незнакомым: «А здесь звери в железе ходят, здесь люди пожирают детей своих, и животные постигают ужас!» [11, с. 24]; «и души, души опустошенные, человеческие, глаза, истаявшие слезами» [11, с. 61].

В обоих произведениях красноармейская масса представлена как орда, но слово «орда» у Шмелёва и Малышкина приобретает разные смысловые оттенки. Акцентируется внимание на физиологических деталях. В «Падении Даира» их больше, они экспрессивнее, граница между эстетическим и антиэстетическим разрушена. Но орда выполняет историческую миссию уничтожения последнего противника — этого «страна требовала» [6, с. 124]. При всей стихийности массы в повести есть разумное, организующее ее движение начало, что вносит новую коннотацию в понятие скифства. Командарм ставит задачи, разрабатывает идеологию наступления малой кровью. Имеется в виду Фрунзе. В повествовании он не столько живой человек, сколько символ революционной целеустремленности и внутренней собранности: «близоруко щурясь, выпрямленный, как скелет, стриженный ежиком, каменный, торжественный командарм N, взявший на материке восемь танков и уничтоживший корпус противника» [6, с. 120]; «Командарм улыбнулся каменной своей улыбкой и ничего не ответил» [6, с. 127]; «недвижим был в остром шашке профиль каменного, думающего о суровом» [6, с. 150]. Бой за Даир Малышкин называет ударом командарма, а наступление танков — его волей; от него, знающего закон масс, устремляются фельдгегеря; в снах он видит зарева бездны. Сравним с описанием командующего (Фрунзе) из незаконченной Малышкиным повести о походе в Среднюю Азию: «Теперь его большая, квадратная в рыжем ежике голова была известна не только в России. Это его внезапные и истребительные охваты и ударные кулаки, в которые он умел сгущать и молниеносно комбинировать неуклюжие, трудно поддающиеся

расчету, но буйные волей красноармейские и красногвардейские орды (потому что тогда не было армий), разбили и отбросили белый фронт на восток за Урал и к Каспию» [12, с. 170].

В «Солнце мертвых» красноармеец – «тупорылый парень с красной звездой на шапке...» [11, с. 16], всегда «полупьяный», разгромивший винные подвалы и превративший их в тюрьмы, создавший человечью бойню, бессмысленно выбивающий стекла, расстреливающий татарские деревушки, отнимающий у населения все — от соли до медицинских инструментов. Новые гунны «ходят убивать» ночью, спят днем, они — железная метла Крыма, они всюду — «за горами, под горами, у моря много было работы» [11, с. 35]. Красноармеец в восприятии Шмелева — хищник, ястреб, стервятник. Отметим параллелизм: «А теперь ястребов боятся, стервятников крылатых» и «...хорошо знаю, как люди людей боятся, — людей ли?» [11, с. 32]. Мелкозубый Шура – примкнувший к новому режиму музыкант, «мелкий стервятник», от него пахнет кровью, он «кушает молочную кашу... поигрывает на рояле... принимает женщин» [11, с. 34], в то время как люди вокруг страдают от голода и чувствуют себя «прибитыми», как затоптанная трава. В «Солнце мертвых» описаны люди, в экстремальной ситуации проявляющие не эгоцентрические интенции, но любовь либо сострадание к ближнему. Герои Шмелева — мыслящие люди, они вопреки всему сохраняют культуру или, как бежавшие из тюрьмы врангелевцы, сопротивляются своим врагам физически. Один из мотивов «Падения Даира» – действие смертельно опасной для старой России массы, направленное на достижение сытого и прекрасного будущего. Лейтмотивы «Солнца мертвых — смерть, голод, репрессии («все ползает на карачках» [11, с. 34], «всё, как трава, прибито» [11, с. 34], «у всех глаза провалились и почернели лица» [11, с. 34]).

Противоположность жизненных смыслов в «Падении Даира» и «Солнце мертвых» объясняется еще и тем, что Даир для одних — чудесное пространство с золотом, молоком, мясом, для других Крым — реальный и родной мир. В повести Малышкина описаны те, кому нечего терять: «У бедных дому нема. Една семья, една хата — интернационал» [6, с. 126]. Эти слова принадлежат красноармейцу Юзефу, который с полной надеждой и непоколебимостью верит в прекрасное грядущее. Символ этого будущего в понимании Юзефа и Микешина – Интернационал. В повести Шмелева звучит характеристика орды: они «без родины», «ни родины, ни России не знали» [11, с. 36]. Она вторгается в Крым, где уже сложился конгломерат этносов: этот земной рай обжили русские, татары, греки. Но если герои Малышкина стремятся обрести свой идеал — этот благодатный мир, если писатель придает им романтическую коннотацию, то в «Солнце мертвых» они — разрушители без меч-

таний, каратели, экспроприаторы с психологией захватчиков.

У Мальшкина эпический взгляд на Перекопско-Чонгарскую операцию. В «Падении Даира» описано человеческое множество, в «Солнце мертвых» показана личность, доминирует экзистенциальное восприятие крымских событий. Однако Мальшкин описал не только пассионарную массу, но и человека массы — «нового субъекта истории» [13, с. 73], и этот субъект также представлен личностью со своей экзистенциальной тревогой. Отношения Юзефа и Микешина отмечены человечностью, они трогательны и в грезах о Даире, и в стремлении держаться в бою друг за друга, и в обращениях «братишка», «дружок». Гибель Юзефа передана через лаконичное, сконцентрированное описание пронзительной реакции Микешина. В «Солнце мертвых» все сосредоточено на личности. Это сам рассказчик и его оппонент — доктор; это старая барыня, которая в одичавшей реальности занимается с детьми французским языком, каждый день умывается и выбивает коврик; профессор — пишущий о Ломоносове обладатель золотой медали, теперь его жизнь свелась к добыванию хлеба, он уже никого не учит, потому что «некому и учиться стало» [11, с. 44]; опухший от голода молодой писатель Шишкин и др.

Обоим произведениям, несмотря на их явную альтернативность, придан смысл эпопеи библейского характера, события получают онтологическое звучание. В «Падение Даира» включены образы, восходящие к библейским источникам. Текст начинается с фразы: «Керосиновые лампы пылали в полночь» [6, с. 119]. В дальнейшем полночь упоминается не раз. В привычных условиях это время покоя, но в ветхозаветных сюжетах — время слома судьбы, точка невозврата. В полночь Господь прошел «среди Египта», и погибли все первенцы — от ребенка фараона до ребенка рабыни (Исх. 11: 4; 12: 29). В полночь Самсон вырвал ворота Газы, а жители этого города намеревались убить его утром (Суд. 16:3). В полночь спавший под скирдой Вооз обнаружил у своих ног Руфь, впоследствии они стали предками Давида (Руфь 3: 8). Это время знаково и в Новом Завете. В «Падении Даира» красноармейцы собрались в степи в полночь, командарм получил приказ в полночь и приказал наступать ночью, противники бежали в полночь. Микешина и всех мучает жажда после соленой морской воды («Микешин пил пресную воду <...> пробил прикладом ледешок и пил» [6, с. 147], «Множества пили пресную воду на том берегу» [6, с. 147]), как мучает она еврейский народ в пустыне Сур («Три дня они шли по пустыне и не находили воды», «и не могли пить воды в Мерре, ибо она была горька» (Исх. 15:22, 23). Евреи прошли через испытания ради обретения земли обетованной, как красноармейцы преодолевают голод, жажду, холод ради взятия Даира. Воинственность красноармейцев коррелирует

с новозаветными словами: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю: не мир пришел Я принести, но меч» (Мф. 10: 34). Приказ уничтожить врагов поголовно, до последнего, соответствует словам из Второзакония: «В городах сих народов, которых Господь, Бог твой, дает тебе во владение, не оставляй в живых ни одной души, но предай их заклятию» (Втор. 20: 16–17). Решение командарма двинуть массы и артиллерию по сухому, обезвоженному ветрами заливу — аллюзия на эпизод исхода из Египта по дну Красного моря (Исх. 14: 28).

Шмелев также описывает происходящее как явление библейского уровня. Гибель цивилизации дана как трагедия народа, сдержанная тональность повествования заостряет тему онтологической, не только социальной, обреченности («Я вдруг почувствовал <...> роковое что-то, связанное со мной» [11, с. 157]; «Финал-то нам виден: смерть» [11, с. 58]). Народ истребляется массово, как в ветхозаветных историях уничтожаются и язычники, и согрешившие иудеи. Самуил велит Саулу поразить Амалика: «И истреби все, что у него; и не давай пощады ему, но предай смерти от мужа до жены, от отрока до грудного младенца, от вола до овцы, от верблюда до осла» (1 Царств 15: 3); уничтожен народ Сигона (Втор. 2: 32–35); никого не осталось в живых в царстве Ога Васанского (Втор. 3: 3–7); вавилонский плен длился семьдесят лет («При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали мы о Сионе». Пс. 136. 1: 5) и т.д. Слово «смерть» встречается в Библии 119 раз. Царство смерти в Ветхом Завете — невозвратный мир: «Ибо жизнь наша — прохождение тени, и нет нам возврата от смерти» (Прем 2:5). В «Солнце мертвых» рассказчик свидетельствует: «Я видел смертёныша, выходца из другого мира — из мира Мертвых» [11, с. 231]. И. Ильин увидел в истории рассказчика сходство с судьбой Иова (письмо к Шмелеву от 18 марта 1927 г.). Если в «Падении Даира» смерть означает конец прошлого и начало нового, то в «Солнце мертвых» новой жизни «нету... и не будет», бытие развивается вспять: «Вернулась давняя жизнь, пещерных предков» [11, с. 35]. Массовый голод — главный лейтмотив «Солнца мертвых», но тотальный голод описан и в Библии. Например: «И был голод во всех землях» (Быт. 41: 54), «И был голод по всей земле» (Быт. 41: 56), «Был голод на земле во дни Давида три года, год за годом...» (2 Цар. 21: 1) и т.д. Мотив экспроприации в Крыму продовольствия и имущества созвучен ветхозаветному фрагменту: «Все, что в городе, всю добычу его возьми себе и пользуйся добычею врагов твоих» (Втор. 20: 14). В повести Шмелева солнце равнодушно к обреченным на гибель, оно перестало быть источником жизни, что соотносится с таким описанием в послании Иакова: «Восходит солнце, *настает* зной, и зноем иссушает траву, цвет ее опадает, исчезает красота вида ее» (Иак. 1: 11). Наиболее эмоциональны эпизоды вымирания жив-

ности. Голодный павлин долбит сухую землю, курочки становятся легкими, говорится о провалившихся боках и немых слезах коровы Тамарки и т.п. Шмелев пишет: «И угасающие глаза животных, полные своей муки, непонимания и тоски... в тишине рождающегося дня-смерти понятны и повелительны для меня зовы-взгляды» [11, с. 136]. Гибель животных воспринимается нами как жертвенное заклинание в библейских ритуалах.

Таким образом, в русской литературе одновременно складываются взаимоисключающие трактовки происходящего в России. В то же время оба текста, на наш взгляд, дополняют друг друга и тем самым воссоздают полную картину «революции как преобразования мира и революции как нисхождения во тьму» [8, с. 66]. Личный опыт одного писателя дополняет личный опыт другого, отражены разные правды об одной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч. Кручи. О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности // Иванов Вяч. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст., примеч. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 102–112.
2. Невважай И. Д. Взаимодополнительность конструктивизма и реализма в эпистемологии / И. Д. Невважай // *Epistemology & philosophy of science*. 2015. Т. XLIII. № 1.— С. 83–97.
3. Солнцева Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество / Н. М. Солнцева.— М.: Эллис Лак, 2007.— 510 с.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Сюе Чэнь, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного процесса филологического факультета МГУ

E-mail: xuechen0430@yandex.ru

4. Скифы. Вместо предисловия // Скифы. Сб. 1.— 1917.— С. 7–12.

5. Солнцева Н. М. Скифы и скифство в русской литературе / Н. М. Солнцева // Историко-культурное наследие. 2010.— № 4.— С. 147–159.

6. Малышкин А. Г. Избранные произведения: В 2 т. / А. Г. Малышкин.— М.: Художественная литература, 1978.— Т. 1.— 511 с.

7. Вольпе Л. М. Из незаконченной повести о Гражданской войне / Л. М. Вольпе // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследие. Т. 93 / Гл. ред. В. Р. Щербина.— М.: Наука, 1983.— С. 161–168.

8. Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Е. Б. Скороспелова.— М.: ТЕИС, 2003.— 420 с.

9. Воронский А. «Падение Даира» А. Малышкина // Воронский А. Искусство видеть мир: Портреты. Статьи / Сост. Г. А. Воронская, И. С. Исаев.— М.: Советский писатель, 1987.— С. 317–319.

10. Кутырина Ю. А. Трагедия Шмелева / Ю. А. Кутырина // Слово.— 1991.— № 2.— С. 64.

11. Шмелев И. С. Солнце мертвых / И. С. Шмелев.— М.: Комсомольская правда; Директ-Медиа, 2015.— 240 с.

12. Малышкин А. Из незаконченной повести о Гражданской войне / А. Малышкин // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследие. Т. 93 / Гл. ред. В. Р. Щербина. М.: Наука, 1983.— С. 168–189.

13. Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола / М. М. Голубков.— М.: Аспект Пресс, 2001.— 267 с.

Xue Chen, Postgraduate Student at the department of the history of modern Russian literature and the modern process, faculty of Philology MSU

E-mail: xuechen0430@yandex.ru