

ЖАНРОВЫЕ МОДЕЛИ В ПОЭМЕ К. М. СИМОНОВА «ПОБЕДИТЕЛЬ»

И. Н. Коржова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,

Московский финансово промышленный университет «Синергия»

Поступила в редакцию 20 февраля 2023 г.

Аннотация: в статье выявляются жанровые каноны, отразившиеся в структуре поэмы К. Симонова «Победитель», посвященной Н. А. Островскому. Ключевыми из них стали романтическая поэма-исповедь и жанровая форма «текст о тексте». Влияние агиографического канона сказывается опосредованно, через роман «Как закалялась сталь».

Ключевые слова: Симонов, роман воспитания, житие, романтическая поэма, исповедь, тело — тюрьма, тело — темница, текст в тексте.

Abstract: the article reveals genre canons reflected in the structure of K. Simonov's poem "The Winner" dedicated to N. A. Ostrovsky. The key ones were the romantic poem-confession and the genre form "text about the text". The influence of the hagiographic canon affects indirectly, through the novel "How the Steel Was Tempered".

Keywords: Simonov, novel of upbringing, life, romantic poem, confession, body — prison, body — dungeon, text in the text.

Поэма К. М. Симонова «Победитель» (1937 г.) относится к ранним произведениям поэта, прокладывая ему путь в большую литературу. Она посвящена памяти Николая Островского, который (как, впрочем, и его герой Павка Корчагин) стал прототипом главного героя поэмы. При ее появлении в свет критика обошла поэму стороной, через несколько лет о ней отзывались как об этапной, но неудачной вещи, в которой, по мнению Е. Трощенко, «непоэтичность системы Симонова не сочетается с поэтичностью сюжета» [1, 234], сходное суждение высказал И. Гринберг [2]. В монографии о творчестве К. Симонова С. Я. Фрадкина подробно остановилась на поэме как первом произведении, в котором найден подлинно симоновский герой. Исследователь отмечает, что основой сюжета стал лишь последний период жизни Островского. Такая избирательность объяснялась интересом Симонова к 1930м годам — времени «надвигающейся битвы» [3, 22]. Жанровые черты поэмы не ставились в фокус исследований, между тем обращение к этому аспекту позволяет углубить представление о реальных направленных связях становящейся литературы социалистического реализма и косвенно проливает свет на рецепцию младшими современниками личности и творчества Островского. Уже тогда в восприятии образа обнаружили некоторые экзистенциальные ноты, которые делают актуальным роман Островского и по сей день. В задачу статьи входит выявление жанровых моделей, повлиявших на поэму К. М. Симонова «Победитель»,

а также установление наличия подобных ориентиров в романе Островского.

Поэму «Победитель» К. Симонов начал писать летом 1936 г., когда Островский был еще жив. В самой поэме герой никак не назван, хотя канва его жизни повторяет судьбу писателя и его героя. В письме 1971 г. К. Симонов подчеркивал: «я брал за основу только образ Островского и не собирался писать документальную поэму...» [4, 588]. В 1936 г. молодой автор создал два варианта поэмы, в архиве хранится не только рукопись, но и машинопись с авторской правкой — этап окончательной отделки для Симонова. Но после смерти Островского Симонов счел необходимым изменить финал, завершив поэму смертью героя, хотя при этом не отказался от сразу возникшего названия «Победитель», которое стало звучать почти парадоксально и от этого еще более уверенно. Следует отметить, что в третьей редакции изменения коснулись не только финала. Даже после публикации поэмы в 1937 г. в № 10 журнала «Октябрь» Симонов продолжал совершенствовать поэму.

Необходимость переписать финал, отреагировав на события действительности, кажется, разрешает вопрос о том, кто является героем поэмы — Островский или Корчагин. Однако исключить влияние романа на поэму невозможно, причиной чего служит ряд фактов.

Во-первых, автобиографичность образа Корчагина и реальная основа многих отраженных в романе фактов не вызывает сомнения. В 1936–1937 гг. в силу отсутствия специальных исследований степень сходства автора с героем, их близость могла

казаться еще более тесной. В день похорон Островского в «Правде» публикуется заметка В. Киришона, начинающаяся словами «дописана последняя страница замечательной повести о Павле Корчагине» и заканчивающаяся полным отождествлением «Умер Павлуша Корчагин» [5, 4].

Во-вторых, Павка Корчагин стал образцом личности нового типа, воспитанной Октябрем. Можно говорить, что и Островский, и те, кто писал о нем самом, руководствовались одним эталоном, но сама мерка оформилась в образах во многом благодаря роману «Как закалялась сталь». Показательно, что в опубликованном в «Правде» очерке «Мужество», после которого широко читателю стала известна трагическая биография Островского, М. Кольцов обильно использует цитаты из романа [6]. В откликах на смерть писателя канву его жизни определяют все те же факты: служба в буфете, то есть исконная принадлежность к угнетенным, участие в боях за Революцию, работа в комсомоле и поездка на Шестой съезд РКСМ в Москву как высшее признание заслуг комсомольца. Хотя современный исследователь Е. Н. Бузни оспаривает, что Островский был делегатом этого съезда [7]. В ранней редакции поэмы Симонова образ также определяется названными вехами: упомянут Третий съезд РКСМ, ранняя пропаганда — чтение книг бойцам у костра, работа агитатора [8].

«Как закалялась сталь» является одним из образцовых романов воспитания. Это жанровое обозначение используют О. И. Матвиенко [9] и М. А. Литовская [10]. Однако, воссоздавая некоторые факты жизни героя, усиливающие параллель с Корчагиным, Симонов не следует по пути транспонирования жанровой модели романа воспитания в область лироэпоса. Хотя он не без оснований именовал свои ранние стихотворные произведения крупной формы повестями в стихах, здесь он избегает прямого влияния эпоса. Поэт меняет хроникальную композицию, укладывая действие в несколько часов (буквально сосчитанных в ранних вариантах), наполненных ретроспективными наплывами, которые можно воспринять как воспоминания героя. Уже это свидетельствует, что идея поступательного развития не является ключевой для Симонова. Более того, самые ранние эпизоды опубликованного варианта поэмы касаются ранения героя, все прочие вставки связаны с болезнью.

Следует сказать, что Симонов намеренно изменяет некоторые факты из жизни прототипа: герой едет для лечения в Ленинград, а не в Москву; в качестве окончательного пристанища он избирает город на Волге, что противоречит и романским фактам, и биографии Островского. Последнее место жительства писателя было, несомненно, известно Симонову. Но некоторые детали: радио, карта Испании на стене — повторяют облик квартиры Островского на Тверской. Случившаяся авария, исходом которой стало повреждение ноги (о ней Симонов упоминает в ранних редакци-

ях) — черта реальной биографии, хотя на самом деле катастрофа была автомобильной, а не железнодорожной, как в поэме. В то же время в поэме никак не отразилось героическое строительство узкоколейки в Боярке, ни одна из любовных историй. Лишь когда ослепшему герою приходит время диктовать роман, этот одиночка неожиданно оказывается женат. Зато ключевые для различных вариантов сцены поэмы (приезд друга, приход пары молодоженов, чтение романа случайно зашедшим сослуживцам) созданы творческой фантазией самого Симонова.

В романе события, связанные с болезнью и безуспешным лечением героя, конспективно изложены в последней главе — в поэме они составляют основу сюжета. О различии звучания романа и поэмы в связи с изменением удельного веса отдельных эпизодов писал Л. И. Шиндель (настоящая фамилия Л. Лазарева): «В романе Островского тема физического недуга героя вводится в произведение очень осторожно. Скупое пишет писатель о болезни Корчагина, подчеркивая, что его герой — борец, а не мученик. В поэме Симонова чрезмерное внимание автора к изображению болезни героя влечет за собой известное преувеличение темы страданий. Преодоление страданий становится в поэме едва ли не обязательным для воспитания истинного мужества, хотя автор хотел показать, что мужество рождается в борьбе» [11, 39]. Отметим, что идея изменения под воздействием опыта в целом чужда молодому Симонову, герои его ранних произведений, переживая испытания, проверяются на стойкость, а не приобретают ее.

По нашему мнению, «Победитель» Симонова — поэма не воспитания, но испытания. Хотя тема воспитания, уже не как жанрообразующее начало, присутствует в поэме. В первой редакции роман героя даже прямо назван «учебник, / Задуманный им для чужих детей» [8, 29]. Поэт сохраняет основной пафос писательства Островского и его героя: литературный труд важен как форма передачи опыта.

Герой собирает вокруг себя молодежь. Показателен вымышленный эпизод, когда к больному герою приходит за советом и за просьбой о протекции пара влюбленных. Слепой писатель и в жизни играет роль наставника, он может словом устыдить и направить молодежь. Эта изначально осознанная миссия прямого воспитания только дублируется писательством, опосредуется им. С. Я. Фрадкина считала эпизод неудачным, мотивируя писательство поэта случайностью [3]. Показательно, что Симонов позже исключил эту сцену при переиздании поэмы в 1941 г.

Итоговый, написанный после смерти Островского, вариант поэмы Симонов завершает мощным лирическим отступлением, в котором обращается к современникам. Он не скрывает, что и его произведение, как и произведение его героя, имеет воспитательную цель. И в этом смысле он повторяет цели дидактического романа в своей поэме.

Второй жанровый канон, о котором пишут в связи с романом — это агиография. Сходство функций знаковых советских романов с Евангельскими отметил еще в 1995 г. Готов, назвавший роман «Евангелием от Николая» [12]. В настоящее время проведенная им аналогия переросла в исследование сюжетных элементов канонического жития в романе. Этому аспекту посвящены работы Ю. С. Подлубновой [13], С. Г. Комагиной [14], Н. А. Красновой [15]. Но при редукции сюжета в поэме Симонова сохраняется только мотив телесного страдания, который сам по себе не может служить указанием на житие. А мотив жертвы во имя идеи с уходом эпизодов изнуряющего труда оказывается затухающим. Разумеется, дух, побеждающий плоть, соотносится с религиозным архетипом. Краснова выделяет в романе Островского внесюжетные жанровые мотивы жития — мотивы аскезы, бесребреничества, целомудрия, ангелоподобия. Но эти черты никак не акцентируются Симоновым.

Уже упоминавшаяся фрагментарная ретроспективная композиция, внутренняя неизменность героя и отодвинутость идеологем к финалу переводят конфликт в универсальную плоскость и заставляют вспомнить о наследии романтизма. В целом эстетика байронического романтизма ярко проявляется в ранних произведениях Симонова.

Поэма Симонова близка к жанру романтической поэмы-исповеди, выделяемому Н. Г. Федосеенко [16]. На русской почве, по мнению А. С. Немзера, мотив исповеди тесно сплетается с другим: «Жуковский задал связь двух важных мотивов: “тюрьма” и “исповедь”» [17, 9]. Вслед за популярным переводом поэмы Байрона «Шильонский узник», выполненным Жуковским, появились уже самобытные реализации этой формы — «Братья-разбойники» А. С. Пушкина и «Мцыри» М. Ю. Лермонтова. В этом ряду традиции особенно важен опыт Лермонтова, заключившего своего героя как бы в двойную темницу — каменную, обозначенную монастырскими стенами, и телесную, непреодолимую вовсе. Но мотив тела-тюрьмы заявлен уже в переводе Жуковского. Узник сравнивает свое заточение с существованием слепого и немом человека:

*То страшный мир какой-то был,
Без неба, света и светил,
Без времени, без дней и лет,
Без промысла, без благ и бед,
Ни жизнь, ни смерть — как сон гробов,
Как океан без берегов,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и немой [18, 33].*

Интересно, что у Симонова грозный паралич осмыслен зеркально — через пространственную метафору:

*Если, всего безногий пока,
Не нынче, так завтра в полном сознанье
Лишится зрения и языка*

*И, обладая единственно слухом,
Станет бездонным колодцем, куда
Последние мысли скатятся глухо,
Но из которого — никогда! [4, 22]*

Прямо метафора тюрьмы звучала в первых строках самого раннего варианта поэмы, вероятно, тут и кроется зерно замысла: «Как он ненавидит присутствие тела! / Оно неподвижное. Как тюрьма...» [8, 1] и позже «не обрел он еще работы / Внутри тюрьмы, расторгавшей тюрьму» [8, 14].

Тема физической немощи и победы духа над слабостью плотью волновала юного Симонова. В 1935 г. он создает стихотворение «Детство» о мальчике, буквально младенце, силой воли побеждающем телесную немощь. Одновременно с поэмой «Победитель» написано стихотворение «Больной мальчик» о мечтателе и путешественнике, физически не покидавшем свою комнату. Отметим, что мотив и форма поэмы о духе, плененном немощным телом, могли быть актуализированы «Смертью пионерки» Э. Багрицкого. Поэтому интерес Симонова к личности Островского не дань моде, но следование внутренне значимым темам. Симонов нашел героя времени, судьба которого одновременно могла быть прочитана сквозь призму романтических схем, актуальных для молодого поэта.

Повторим, что история «победителя» исчерпывается историей его болезни, другой борьбы он в поэме не ведет. Описывая страдания своего героя в подробностях, отсутствующих у Островского, Симонов не всегда говорит о цели победы над страданиями и немощью, она самоочевидна — утверждение человеческого духа. Интересно, как благодаря анжамбману и олицетворению Симонову удается сохранить романтическую тотальность конфликта при реалистической детализации:

*Послал проклятье целому миру
Вещей, решивших ему мешать:
Лестницам с недоступной вершиной,
Порогам, которых не переступить... [4, 315]*

Для понимания интенций Симонова важно принципиальное отсутствие в поэме одного из самых ярких эпизодов романа — размышления Павки на кладбище, где он рационально взвешивает возможность самоубийства и столь же рационально, вспомнив о цели, отменяет ее. Симонов демонстративно заменяет этот эпизод другим с той же проблематикой. Пришедший к герою товарищ, испугавшись худобы больного и устыдившись собственного здоровья на фоне телесно изможденного друга, пытается похитить у больного револьвер, чем оскорбляет героя, не имевшего даже мыслей свести счеты с жизнью. Часто персонаж Симонова похож не на ревнителя идеи, пропагандиста, добивающегося возможности говорить, но на утверждающий самого себя дух.

Романтический канон порой вступает в противоречие с фабулой, взятой из романа и биографии Островского, и с прямо осознаваемыми и артикули-

руемыми идеологическими установками самого Симонова. Например, герой, ищущий общения с людьми, не мыслящий жизнь без участия в общем деле, из чувства гордости бежит оттуда, где его знали здоровым. История его переселения похожа на бегство и отшельничество, чему способствует романтическая перифраза «приют»:

*Уехать! И вот в городке на Волге
Нашелся ему постоянный приют.
Летом за окнами парни подолгу
Протяжные волжские песни поют.
Зимой за окнами бури подолгу
Ветром и снегом о землю бьют.
Стоит на обрыве над самой Волгой
Одноэтажный дощатый приют... [4, 318]*

В строках поэмы прорывается и романтическая метафорика. Герой наделен известной чайльдгарольдовской метой («С грехом пополам добрался до дома, / Кобель, не узнав, принялся брехать» [4, 315]), к которой Симонов прибегал неоднократно, отмечая ею своих любимых героев-путников, героев-бродяг. Характеристики героя включают мотивы крыльев, полета: «Гость испугался, что закричит / От страшного птичьего прикосновенья / Колких плечей и острых ключиц» [4, 319], «В августе слег с воспалением легких, / Если к нему применимо — слег. / Совсем исхудавши, сделался легким, / Неощутимым, как мотылек» [4, 321] и особенно «Как птица, спалившая крылья и перья, / Он пал в этот город» [4, 318].

Но наиболее ошеломляет эпизод, который появился уже в первоначальных вариантах и был сохранен в итоговом. Это одно из двух (в ранних вариантах их больше) изображение литературного труда героя. Сначала у жены «снова трагически не поспекает / Их [фразы] карандаш записать зараз» [4, 324]. Потом, пока герой собирается с мыслями, жена, думая, что тот уснул, покидает комнату. И, только отдиктовав страницу, слепой понимает, что не слышит шелеста карандаша. Пессимистическая мысль о тщетности излить душу, закрепить ее содержание в написанном слове противоречит пафосу поэмы, но много говорит о ее жанровом генезисе.

Романтическая эстетика, оказавшая несомненное влияние на поэму Симонова, важна и для самого Островского. Влияние на Островского романтической литературы, в частности романа Э. Войнич — широко известный факт. И речь идет о влиянии не столько на выбор жанровой формы, сколько на поведение героя и, вероятно, и автора, о жизнотворческом претворении этих идей. Артикулировано в романе и противостояние духа и тела.

Но испытывал ли сам Островский влияние поэмы-исповеди? Жанровую доминанту исповеди (как первичного, нелитературного, жанра) видит в романе К. Шрамм, причем исследователь говорит о двух уровнях влияния, как это часто происходит применительно к Островскому: о романе-ис-

поведи Павки и о творчестве самого Островского. К. Шрамм утверждает, что исповедь стала важной коммуникативной стратегией для человека тоталитарной эпохи. «Павел и Островский существуют как личности только тогда, когда они исповедуются и когда их исповедь принимается партией: *confiteor ergo sum* — исповедуюсь, значит существую» [19, 918]. В исповеди жизнь советского человека вынесена на суд партии и ищет одобрения, которое бы оправдало ее. Действительно, роман заканчивается не написанием поэмы, а ее одобрением. И не важно, насколько роман Павки передает его биографию, но это экспликация его внутреннего мира, ценностей, опыта, т.е. его «я», в итоге получающее одобрение. В этом смысле его писательство оказывается актом не творческим, а скорее экзистенциальным: через оправдание писания получает смысл вся его жизнь, а не только нынешняя.

Именно эту цель писательства педалирует в поэме Симонов. Но если в первом варианте кульминацией поэмы было признание романа боевыми товарищами героя, то в опубликованном варианте герой в большей степени исповедует в никуда, поэтому финал его поэмы — не одобрение, а окончание произведения, ради которого больному писателю даже приходится силой воли отодвигать наступление смерти и опровергать все прогнозы врачей, но с последней страницей иссякает и жизнь:

*Он должен докончить работу. И вот,
Как бы врачи на него ни глядели,
Он против всех правил еще живет.
Они предлагали с ненужной заботой
Оставить писанье — наивный народ.
Для них непонятно, что, бросив работу,
Он в ту же минуту, наверно, умрет [4, 325].*

Тождественность жизни и исповеди в слове у Островского отмечена в литературоведении. О. И. Матвиенко видит в писательстве Павки реализацию мифологемы воскресения после смерти телесной [9, 123]. Думается, в романе «Как закалялась сталь» соседствуют экзистенциальный и идеологический варианты исповеди.

Осмысление сущности писательства подводит нас еще к одной жанровой модели — «текст в тексте». О романе Островского В. Глотов говорит: «Герой здесь выступает одновременно в двух ипостасях: и Христа, и собственного евангелиста» [12]. Е. Б. Скороспелова пишет: «Как видим, Н. Островский не только создал тип борца (и героя, и жертвы) за новый строй жизни, но и мифологизировал тип писателя, характерный для кульминационного момента в судьбе литературы социалистического выбора, создал свой вариант романа о романе, рожденном жизнью и возвращающемся в жизнь» [20, 309]. Отметим, что исследователь использует все же не совсем привычный предлог в термине. Поэму Симонова тоже правомерно назвать текстом о тексте, а вот замена предлога

на привычный «в» нуждается в пояснении применительно к обоим произведениям.

«Победитель» Симонова — свидетельство того, что современники неосознанно воспринимали роман как нарративную загадку. Если характеризовать «Как закалялась сталь» как «роман в романе», перед нами открывается потаенный нарративный уровень, когда Павка-писатель оказывается внутренним нарратором. И тогда роман неожиданно оказывается в таком ряду, как «В поисках утраченного времени» М. Пруста (на других основаниях эту параллель выстраивает В. Михайлин [21, 84]), «Дар» В. Набокова, но, отметим, отчасти превосхищен «Обрывом» И. А. Гончарова. Однако особенность произведения в том, что из-за сходства субъектов разных нарративных уровней в восприятии современников и рядовых читателей по сей день нарративных уровней в романе, скорее, на один меньше, чем в реальности: личность Островского сливалась не только с внешним нарратором, но и с самим Павкой.

Эта проблема прямо поставлена Симоновым в ранних редакциях поэмы. В первой из них о романе сказано «Дневник есть дневник» [8, 28], во второй этого жанрового обозначения нет, но сохранен следующий пассаж.

*Но как бы скромности он ни жаждал,
Всего не замнешь. И в конце концов
Он с облегченьем придумал однажды
Третье спасительное лицо.
Оно под фамилией Панова,
С обычным именем Николай [8, 28].*

Хотя далее подробно рассказывается, как герой вбирает в себя не только поступки, но и мечты автора, а также деяния его друзей, важно, что Симонов относился к Павке как к alter ego Островского. Интересно, что персонаж безымянного героя Симонова сначала был тезкой самого Островского (косвенно понятно, что героя зовут иначе). Отождествить поэму Симонова с текстом, который создает его герой, конечно, невозможно, хотя бы в силу родовых литературных различий, описания похорон героя и некоторых отступлений, где слышится голос поэта как представителя молодого поколения. Но то, что основная часть является объективированными, изложенными в третьем лице, но сохраняющими психологическую точку зрения персонажа воспоминаниями героя, не вызывает сомнений. Именно для этого избрана ретроспективная композиция.

*Он пристально смотрит на белое что-то,
Где ничего, кроме стенки, нет,
Туда, где по прежним зрячим расчетам
Должен висеть его старый портрет.
Портрет перевешен. В комнате душно... [4, 313]*

Отметим это умозрительное вглядывание в себя прошлого и одновременно трагическую иронию, которая сопровождает образ героя поэмы, диссоциируя с ее общей утверждающей установкой, но указывая

на рудименты романтической традиции. Так, Симонов ставит зеркало против зеркала, множит число нарративных уровней и вместе с тем, не прибегая к монологу от первого лица, сохраняет жанровые черты поэмы-исповеди.

ЛИТЕРАТУРА

1. Троценко Е. Поэзия поколения, созревшего на войне / Е. Троценко // Новый мир. — 1943. — № 7–8. — С. 124–135.
2. Гринберг И. Стихи Константина Симонова / И. Гринберг // Новый мир. — 1943. — № 5–6. — С. 228–246.
3. Фрадкина С. Я. Творчество Константина Симонова / С. Я. Фрадкина. — М.: Наука, 1968. — 207 с.
4. Симонов К. М. Стихотворения и поэмы / К. М. Симонов. — Л.: Советский писатель, 1982. — 203 с.
5. Киршон В. Большевик — писатель / В. Киршон // Правда. — 1936. — 25 декабря. — С. 4.
6. Кольцов М. Мужество: очерк / М. Кольцов // Правда. — 1935. — 17 марта. — С. 4.
7. Бузни Е. Н. Литературное досье Николая Островского / Е. Н. Бузни. — М.: Академиздат, 2021. — 328 с.
8. РГАЛИ. Фонд 1814. Оп. 1. Ед. хр. 26.
9. Матвиенко О. И. Роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и мифологическое сознание 1930-х годов: дис. ... кандидата филол. наук. / О. И. Матвиенко. — Саратов, 2003. — 280 с.
10. Литовская М. А. Советский роман воспитания / М. А. Литовская // Русская литература XX века: 1930-е — середина 1950-х годов. Т. 1 / под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. — М.: Академия, 2014. — С. 57–82.
11. Шиндель Л. И. Творчество К. Симонова (1934–1945 гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.00.00 / Л. И. Шиндель. — М., 1954. — 506 с.
12. Глотов А. Иже еси в Марксе (Русская литература XX века в контексте культового сознания) / А. Глотов. — Зелена Гура: ALPO, 1995. — 147 с.
13. Подлубнова Ю. С. Агиографический канон в жанровой структуре романа Н. А. Островского «Как закалялась сталь» / Ю. С. Подлубнова // Дергачевские чтения — 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. — Екатеринбург, 2004. — С. 313–316.
14. Комагина С. Г. Трансформация архетипа змееборца в романе Н. Островского «Как закалялась сталь» / С. Г. Комагина // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2006. — № 8. — С. 88–93.
15. Краснова Н. А. Житийные мотивы в романе Николая Островского «Как закалялась сталь»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Краснова. — Саранск, 2010. — 25 с.
16. Федосеенко Н. Г. Лермонтовская романтическая поэма: своеобразие жанра / Н. Г. Федосеенко // Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте современной культуры. — СПб.: РХГА, 2014. — С. 104–121.
17. Немзер А. С. «Столетняя чаровница» (О русской романтической поэме) / А. С. Немзер // Русская романтическая поэма. — М.: Правда, 1985. — С. 3–24.

18. Жуковский В. А. Шильонский узник / В. А. Жуковский // Русская романтическая поэма.— М.: Правда, 1985.— С. 25–37.

19. Шрамм К. Исповедь в соцреализме / К. Шрамм // Соцреалистический канон. Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко.— СПб.: Академ. проект, 2000.— С. 910–925.

20. Скорospelова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Бе-

лого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Е. Б. Скорospelова.— М.: ТЕИС Москва, 2003.— 358 с.

21. Михайлин В. Ре-актуализация устойчивых культурных кодов в «наивном» романе Н. Островского «Как закалялась сталь» / В. Михайлин // Культурная память. Интерпретация культурных кодов: 2008.— Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2008.— С. 63–84.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Коржова И. Н., кандидат филологических наук, докторант

Московский финансово промышленный университет «Синергия», доцент

E-mail: clean24@yandex.ru

Lomonosov Moscow State University

Korzova I. N., Candidate of Philological Sciences, doctoral studies

Moscow Financial and Industrial University "Synergy", Associate Professor

E-mail: clean24@yandex.ru