УДК 811.161.1-32(Астафьев В.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44 ГСНТИ 17.07.41 Код ВАК 10.01.01

В. А. Стадниченко
Н. П. Хрящева
Екатеринбург, Россия

СЕМАНТИКА ПАРАБОЛИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ В МИНИАТЮРЕ В. АСТАФЬЕВА «И ПРАХОМ СВОИМ» («ЗАТЕСИ. ТЕТРАДЬ ПЕРВАЯ»)

Аннотация. Статья посвящена анализу лирической миниатюры В. П. Астафьева, которая представляет собой жанровую разновидность малой формы, тяготеющей к притчевости (имеющей параболическую структуру). Исследование базируется на трудах ученых о прикладе и притче (С. С. Аверинцев, Е. К. Ромодановская), а также о формах проявления софийности в художественном тексте (О. В. Рябов, И. И. Плеханова). Использованная нами методика анализа позволила увидеть воплощение софийных интуиций в «сквозной» метафоричности, проявленной олицетворениями, что свидетельствует о видении автором Вечноженственной сути природы. В ходе анализа «истолковывающей» части выявлено, что закон Материнской мудрости Земли разрушает война. Она отбирает жизни молодых ребят, не успевших осуществиться в бытии, нанося непоправимый ущерб его полноте. Это разрушение проявлено «искажением» параболической траектории, организованной единоначатиями и повторами. Подобного рода жанровая структура заключает в себе авторскую оценку войне. Она отрефлексирована как событие, которое изменило его миропонимание, заставила ощутить угрозу ухода софийности из мироустройства.

Ключевые слова: лирические миниатюры; притчи; малая проза; параболическая структура; софийность; русская литература; русские писатели; литературные жанры.

V. A. Stadnichenko
N. P. Khryashsheva
Ekaterinburg, Russia

SEMANTICS OF PARABOLIC STRUCTURE OF THE SHORT STORY “GROW FROM THE ASHES” (I PRAKHOM SVOIM) BY V. ASTAFIEV

Abstract. The article analyzes the short story by V. P. Astafiev, which is one of the examples of short story writing similar to parable. The research is based on the works devoted to parables and apologues (S. S. Averintsev, E. K. Romodanovskaya) and the forms of sophiology in literature (O. V. Ryabov, I. I. Plekhanova). The methods that we use for the analysis of the text help to reveal sophic intuiton in the “cross-cutting” metaphors and personification, which prove that the author believes in the female core of the nature. During the analysis of the “interpretational” part, we found out that the law of the Mother’s wisdom of the Earth can be destroyed by war. It takes the lives of young people, who didn’t have a chance to realize their potential, thus ruining existence. Such destruction reveals itself in distortion on parabolic trajectory made by anaphora and repetition. Such genre structure presents the author’s attitude to war. It is believed to be an event that changes the worldview, and makes everybody feel disappearance of sophic from the world.

Keywords: short stories; parable; story; parabolic structure; sophiology; Russian literature; Russian writers; literature genres.

«Затеси» В. П. Астафьева — лирическая книга в прозе, состоящая из различных жанров малой формы. Ее особое место в творчестве определено самим автором. В комментарии к изданию «Затесей» отдельным томом в составе собрания сочинений 1997 года он пишет, что книга родилась из желания «сказать свое, да еще и сокровенное» [Астафьев 1997: 537][1]. Эта настоятельная потребность беседовать о главном «с самим собой» и другими, постигать «смысл жизни «через себя» определила доминирующую черту книги — исповедальность. «И пусть писатель — сам себе «поп и прихожанин», но жажда исповеди, в особенности у пожилых писателей ... томит их, заставляет искать новые пути к собеседнику» (536). Одним из таких путей и становится своеобразный минимализм формы: общение, по наблюдению Астафьева, писателей-современников с читателем «посредством коротких записей-миниатюр», при помощи которых «можно скорее настичь бегущего, занятого работой, затурканного бытом современного читателя» (536).

Середина и вторая половина XX века в целом отмечены востребованностью малых жанровых форм. Почти одновременно с Астафьевым начинает работать над своими «Крохотками» А. И. Солженицын, где варьирует жаровую модель лирической миниатюры: центральной в первом цикле «Крохоток» (1958–1963) является лиро-эпическая миниатюра, во втором (1996–1999) — философско-лирическая, тяготеющая к жанру стихотворения в прозе.

Прокладывает же путь такого «общения» с читателем старший современник Астафьева М. М. Пришвин. Он создает масштабную лирическую книгу «Глаза земли», где «корневым жанром» является лирическая миниатюра. Нельзя не отметить и определенное сходство Астафьева с автором «Глаз земли» в плане тяготения к одной и той же парадигме художественности. Ее основная особенность, по мнению М. С. Штерн, — «”транссубъективность”, воспроизведение реальности как синтеза впечатления, переживания, размышления» [Штерн 2011: 77].

Но есть между двумя книгами и существенное различие. «Глаза земли» «выросла» из пришвинских дневниковых записей (как и ранее написанные «Фацелия», «Лесная капель»). Дневниковое происхождение выдвинуло в центр авторское «я», определив тем самым общий смысл книги как художественной целостности. Архитектоническое воплощение этой целостности достигается посредством мотива зеркала, выполняющего функцию «другого» (друга / лю-

[1] Здесь и далее цитируем текст Астафьева по этому изданию с указанием страниц.

бимой женщины / читателя, природы, искусства) [Там же 2011: 80]. В этих многочисленных зеркалах читатель находит отражение авторского «я».

Астафьев же, по его собственному признанию, «никогда не вел дневников <...> то, что поразило воображение, просилось обозначиться, тревожило память <...> написалось сразу же или спустя годы» (535, 538). Готовя «Затеси» к публикации, Астафьев собирает их в микроциклы — Тетради, из которых выстраивает единый цикл — Книгу как многокомпонентное художественное целое, включающее различные по жанровому характеру миниатюры. При этом временная последовательность в расположении миниатюр автору была не важна. Чем же он руководствовался?

В плане художественной структуры принцип, по которому Астафьев создает микроциклы, являет себя в мотивно-ассоциативных связях между миниатюрой-«ядром», названием которой именуется Тетрадь, и всеми остальными, в Нее входящими. В свою очередь, такая структурированность задается, на наш взгляд, характером миропостижения художника, определяемом софийностью (верой в Материнскую мудрость Природы как ее субстанциального свойства) [Плеханова 2016: 218–241], которая на уровне образотворчества реализуется языком лирической прозы, где связующим между Матерью-природой и Человеком звеном является лирический герой (повествователь), наделенный способностью «восчувствовать» эту «мудрость» и «исповедовать» ее.

В границах первой Тетради жанровая форма этой исповедальности разная. В миниатюрах, тяготеющих к жанру стихотворения в прозе («Синий свет», «Мелодия», «Строка» и др.), основной является элегическая тональность, передающая размышления лирического героя о быстротечности человеческой жизни. В лирико-философских миниатюрах («Падение листа», «Предчувствие осени», «Хлебозары» и др.) лирический герой, являя себя «транслятором природной мудрости» [Плеханова 2016: 220], пытается донести ее до читателя, обнажая тем самым метафизические глубины бытия. Шаг в сторону эпики Астафьев делает в миниатюрах, форма которых схожа с коротким лирическим рассказом («Поход по метам», «Ах ты, ноченька», «Приветное слово» и др.), где в качестве основного выступает мотив духовного очищения. Подобного рода акт, как правило, находит выражение в том или ином емком символе.

Вместе с тем, начало этого движения к эпичности, «заряженной» исповедальностью, мы находим в еще одной малой жанровой форме, отмеченной чертами параболичности («И прахом своим», «Паутина», «Лунный блик», «Сережки» и др.). Но прежде чем приступить к анализу, скажем несколько слов о *генезисе* данной жанровой формы. Параболичность была свойственна древней притче и «переводному» жанру — прикладу. Е. К. Ромодановская отмечает, что и тот и другой жанр «имеют устное происхождение», и, что важно для нашего исследования, «сборники exempla создавались как тексты примеров для проповедников» [Ромодановская 1998: 26].

Не менее значимым является также понимание *структуры* данных текстов. «Важнейшей приметой притчи является деление текста на две части — рассказ о каком-либо случае, как правило, сопровождается его толкованием, где раскрывается символический смысл события, причем, толкованию подвергается каждый элемент повествования. Приклад также сопровождается «выкладом», т. е. аллегорическим толкованием того же типа»[2]. А так как для средневекового человека символ был способом раскрытия смысла, поэтому в средневековой литературе «господствует фундаментальный поэтический принцип «пара–болы» и «пара–фразы» [Там же], т. е. слова не прямо называющего вещь, а «загадывающего» (С. С. Аверинцев) ее. И, наконец, последнее важное для наших наблюдений замечание Е. К. Ромодановской: «... Любой текст делается притчей, как только приобретает описанную выше (параболическую — Н. Х.) структуру, почему и необходимо видеть в ней важнейшую черту притчи как жанра» [Там же 1998: 28].

Вглядимся в структуру миниатюры «И прахом своим» (1962). Обратим внимание на символический смысл названия. Астафьев использует паремию — псалматический словообраз. Отступая от прямого цитирования библейского текста, автор использует мотив праха как его парафразу. Этот мотив, к примеру, вошел в панихидные песнопения: «Сам Един еси Безсмертный, сотворивый и создавый человека: земнии убо от земли создахомся, и в землю туюжде пойдем, якоже повелел еси, Создавый мя и рекий ми: яко земля еси и в землю отыдеши...» [Молитвослов. URL: http://www.molitvoslov.org][3].

Попытаемся проанализировать образный строй миниатюры. Она организована голосом лирического повествователя, приближенного к автору. Он чуток к природе, умеет понимать ее язык, передавать в слове мельчайшие проявления ее жизни. Это немолодой уже человек, умудренный жизненным опытом, прошедший войну, воспоминания о которой неотступно преследуют его душу и, что очень важно, окрашивают видение им действительности.

Структура миниатюры двухчастна. Первая часть являет собой описание природы с позиций чуткого уловления в ней софийных, материнско-женственных интуиций и воплощения их в доверительно-исповедальной интонации: «В густом тонкоствольном

---

[2] Ученый поясняет смысл данной структуры: «Создавая символическую картину мирского и божественного, показывая, какой сокровенный смысл имеет любое человеческое деяние в приведенном «жизненном» примере, притча (= парабола) формирует у христианина представление о высоком, но скрытом от непосвященного смысле каждого поступка и каждого слова. Присущее христианству противопоставление материального и идеального, временного и вечного, тела и души определило символический характер новой религии с самого ее возникновения» [Там же 1998: 27].

[3] Глубокое изъяснение смысла этого песнопения оставил нам П. Флоренский: «Непроницаемый покров тучи сердечной делается светлым. Не отменяется наша скорбь... Это значило бы надорвать душу, это значило бы ожесточить ее, — с камнем на сердце стоящую на параде погребения ... Но требуется иное: ее же, скорбь при гробе, претворить в величайшую радость духовную; — готовящуюся вот-вот сорваться хулу на Создателя — претворить в хвалу Ему» [Флоренский 1977: 136].

осиннике я увидел серый в два обхвата пень. Пень этот сторожили выводки опят с рябоватыми шершавыми шляпками. На срезе пня мягкою шапкою лежал линялый мох, украшенный тремя или четырьмя кисточками брусники. И здесь же ютились хиленькие всходы елочек» (19). Скромность природных красок восполняется «сквозной» метафоричностью, проявленной «цепочкой» олицетворений: *«сторожили выводки опят; мягкою шапкою лежал линялый мох, украшенный...; ютились хилые всходы елочек»*. Предельно очеловечивая природу, автор позволяет читателю разглядеть в ней не только «параллель» с жизнью людей «по категории действия как признака волевой жизнедеятельности» [Веселовский 2008: 126], а женственную суть матери-природы. Особенно показательны в этом плане судьбы хиленьких елочек: «У них было всего по две-три лапки ... А на кончиках лапок все-таки поблескивали росинки смолы и виднелись пупырышки завязей будущих лапок. Однако завязи были так малы и сами елочки так слабосильны, что им уж и не справиться было с трудной борьбой за жизнь и продолжать рост ... Здесь можно было прорасти, но нельзя выжить» (19). Несмотря на то, что у елочек-детишек «уже есть 2-3 лапки», а «на кончиках лапок» как и положено «росинки смолы», и «пупырышки завязей будущих лапок» — несмотря на все это жизненно важное «оснащение», «завязи так малы», а «елочки так слабосильны», что они не в состоянии выдержать борьбу и «продолжать рост». Участь елочек со всей очевидностью обнажает для читателя всеобщий закон жизни: «Тот, кто не растет, умирает!» (19).

Но среди елочек, которым «предстояло умереть», герой неожиданно «приметил» другую — отличную от остальных. «Она стояла бодро и осанисто посреди пня <...> в тоненьком смолистом стволике, в бойко взъерошенной вершинке чувствовалась какая-то уверенность и вроде бы даже вызов» (19). Эта «уверенная в себе» елочка требовала разгадки! Вскоре лирический повествователь понял «в чем дело!»: «Она веером развернула мелкие ниточки корешков, а главный корешок белым шильцем впился в середину пня <...> добывая пропитание» (19).

Это открытие, заставляя alter ego напряженно размышлять, определяет в свою очередь изменение дискурсивной и хронотопической структур текста. Попытка осознать увиденное обнаруживает себя сменой описания созерцательным раздумьем, что сужает пространство до величины пня и устроившейся на нем елочки, а время расширяется за счет неожиданных зигзагов.

«Елочка долго и трудно *будет сверлить* пень...

Еще несколько лет *она будет* в деревянной рубашке пня,

расти из самого сердца *того, кто,* возможно, *был ее родителем*

и *кто* даже *после смерти своей хранил и вскармливал дитя»* (19).

Время то устремляется в будущее, то реверсирует в прошлое, что проявлено формами глаголов: «будет сверлить», «будет расти» / «из самого сердца того... кто хранил и вскармливал».

Следующий фрагмент текста интересен изображением процесса «перетекания» прошедшей жизни родительницы-ели в новую жизнь — молодого деревца.

«И когда *от пня останется* лишь одна *труха*

и *сотрутся следы его с земли*,

там, в глубине еще долго *будут преть корни* родительницы-ели,

отдавая молодому деревцу последние соки,

сберегая для него капельки влаги...

согревая его в стужу остатным теплым дыханием прошедшей жизни» (19).

Этот процесс проявлен семантикой слов со значением праха / исчезновения «в сопровождении» глаголов будущего времени («*останется* труха», «*сотрутся* следы его (пня)», «*будут преть* корни»). Но и истлевающие в земле «корни» родительницы продолжат заботу о молодом деревце. Выразителен в этом плане ряд глагольных форм (деепричастий) с охранительной семантикой («отдавая — сберегая — согревая»), восполненной поименованием жизнеобеспечивающих категорий («последние соки», «капельки влаги», «теплым дыханием прошедшей жизни»).

Итак, анализ природной части миниатюры позволяет увидеть софийные основы астафьевского миропонимания. Писатель ощущает «материю как «Великую Матерь Землю» [Рябов. URL: http//refdb.ru/look/1764153/html].

Он наделен способностью «восчувствовать» материнское начало в природе, осознавать это как свойство своего дара и передавать его в творчестве.

Вертикаль преемственности поколений (ель — родительница и сбереженная ею молодая елочка) как закон природной жизни, вроде бы органично включающий в себя моменты истощения плодородия (судьбы хиленьких елочек), Астафьев пытается распространить на человеческий мир, что проявлено структурой миниатюры. Две ее части — пример и его истолкование как параболическое целое объединяются единоначатием:

Первая часть: «И когда от пня останется лишь одна труха...».

Вторая часть: «Когда мне становится невыносимо больно от

воспоминаний...»;

«Когда снова и снова передо мной встают те, кто *пал на*

поле боя ... я думаю о елочке, которая *растет в лесу на*

пне» (20).

Однако примиряющей гармоничности не получается: человеческий мир выходит из подчинения закону природной Мудрости, его «взламывает» война. Она живет в художнике «невыносимой болью», которая «не покидает»[4]. В плане сказанного попытаемся вгля-

[4] Главное творческое дело уцелевших на войне художников-фронтовиков — ее «войны» осознание. В границах пер. половины 1960-х столь же мучительно, что и Астафьев, переживают свою «зависимость» от павших Д. Самойлов:

Я вспоминаю Павла, Мишу.
Илью, Бориса, Николая.
Я сам теперь от них завишу
Того порою не желая. [Самойлов 1971: 30];

деться во вторую «истолковывающую» часть, состоящую в отличие от первой из нескольких строчек:

«... а ведь были среди них ребята, которые не успели еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поесть...» (19–20).

Смерть молодых ребят потрясает чуткую душу alter ego как высшая несправедливость. Жизнь ребят, еще не сумевшая наполниться своим чарующим составом: они не успели «ни полюбить, ни насладиться» всей роскошью ее бытийственных проявлений «и даже досыта поесть...», — эта единственная жизнь оказывается отобранной. Ее внутренние неосуществленные возможности — как залог бытийственной полноты, автор перечисляет с отрицательной частицей. Они изымаются в самом ее начале, нанося ущерб этой «полноте».

Сходное ощущение смерти на войне как невосполнимого «изъяна», который наносится мирозданию в целом, мы находим у А. П. Платонова, фронтовика и старшего современника Астафьева:

«Они еще не знали ценности жизни... они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того неимоверного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе» [Платонов 1978: 328].

Астафьевские «ребята» погибают так же, как и платоновские «красноармейцы» — будучи «неизвестными самим себе».

Подведем итоги.

В миниатюре четко просматривается параболическая траектория: созерцание природной картины сменяется болезненным воспоминанием о трагизме военного бытия, которое вновь возвращает героя к природной жизни. В чем же жанровый смысл такого построения? Исповедью художник пытается облегчить душевные муки, рожденные воспоминанием о войне. Но, исповедуясь, он не может обойтись без страстных интонаций проповеди: «А ведь были среди них ребята...». Однако элементы поучения не переходят в притчу, а трансформируются в параболическую двуплановость, один из планов которой оказывается «заряженным» символической многозначностью.

Таким образом, трагизм войны заставляет Астафьева усомниться в универсальности природного закона: «параллель»: погибшие «ребята» / «елочки», у которых достало силы «прорасти», но не оказалось возможности «выжить», не выглядит ведущей к истине и даже способной облегчить боль. В финале взгляд читателя направлен с не покидающего фронтовика видения:

«снова и снова передо мной встают те, кто *пал на поле боя*»,

в сторону уцелевшей елочки:

«я думаю о елочке, которая *растет в лесу на пне*» (20).

Синтаксический повтор проявляет трагический контраст: «пал на поле боя» / «растет в лесу на пне». Эта пронзительная параллель содержит в себе одну из первых попыток авторской оценки войне. Она осознана как событие, изменившее мирочувствование писателя: внесшее угрозу изъятия софийности из мироустройства.

А. Твардовский:

Я знаю, никакой моей вины

В том, что другие не пришли с войны

...

Речь не о том, но все же, все же, все же... [Твардовский 1967: 318]

ЛИТЕРАТУРА

Астафьев В. Собр. соч.: в 15-ти т. Т. 7. Затеси: семь тетрадей. — Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. — 544 с.

Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. — 3-е изд. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 648 с.

Молитвослов. – Режим доступа: http://www.molitvoslov.org. Ирмосы канона, глас 8, песнь 6 (дата обращения: 01.10.2017).

Платонов А. П. Избранные произведения: в 2-х т. Т. 1. Рассказы (1921–1934). Повести. – М.: Худ. лит. 1978. — 542 с.

Плеханова И. И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. Серия «Универсалии культуры». Вып. VII: монография. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. — С. 218–241.

Ромодановская Е. К. Притча и приклад. Взаимодействие и эволюция жанров: Материалы IX Междунар. науч. конф. 8-10 дек. 1998, г. Томск. — Томск, 1998. — Ч. 1. — С. 25–31.

Рябов О. В. Русская философия женственности (XI–XX века). — Иваново, 1999. — Режим доступа: http//refdb.ru/look/1764153/html.

Самойлов Д. С. Равноденствие. Стихотворения и поэмы. — М.: Худ. лит., 1971. — 287 с.

Стадниченко В. А., Хрящева Н. П. Софийное начало в «Затесях» В. П. Астафьева (на примере анализа лирической миниатюры «Хлебозары») // В печати.

Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. — М.: Худ. лит. 1967. — 335 с.

Флоренский П. А. Богословские труды. — М.: Правда, 1977. — С. 136.

Штерн М. С. Жанр лирической книги в позднем творчестве М. М. Пришвина («Глаза земли») // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Вып. 12 / ГОУ ВПО «УрГПУ». — Екатеринбург, 2011. — С. 77–82.

REFERENCES

Astaf'ev V. Sobr. soch.: v 15-ti t. T. 7. Zatesi: sem' tetradey. — Krasnoyarsk: PIK «Ofset», 1997. — 544 s.

Veselovskiy A. N. Psikhologicheskiy parallelizm i ego formy v otrazheniyakh poeticheskogo stilya // Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika / red., vstup. st. i primech. V. M. Zhirmunskogo. — 3-e izd. — M.: Izd-vo LKI, 2008. — 648 s.

Molitvoslov. – Rezhim dostupa: http://www.molitvoslov.org. Irmosy kanona, glas 8, pesn' 6 (data obrashcheniya: 01.10.2017).

Platonov A. P. Izbrannye proizvedeniya: v 2-kh t. T. 1. Rasskazy (1921–1934). Povesti. – M.: Khud. lit. 1978. — 542 s.

Plekhanova I. I. Vechnaya zhenstvennost' v prirodno-sotsial'noy kontseptsii V. Astaf'eva (na materiale povestey «Pastukh i pastushka» i «Oberton») // Russkiy traditsionalizm: istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya. Seriya «Universalii kul'tury». Vyp. VII: monografiya. — M.: FLINTA: Nauka, 2016. — S. 218–241.

Romodanovskaya E. K. Pritcha i priklad. Vzaimodeystvie i evolyutsiya zhanrov: Materialy IX Mezhdunar. nauch. konf. 8-10 dek. 1998, g. Tomsk. — Tomsk, 1998. — Ch. 1. — S. 25–31.

Ryabov O. V. Russkaya filosofiya zhenstvennosti (XI–XX veka). — Ivanovo, 1999. — Rezhim dostupa: http//refdb.ru/look/1764153/html.

Samoylov D. S. Ravnodenstvie. Stikhotvoreniya i poemy. — M.: Khud. lit., 1971. — 287 s.

Stadnichenko V. A., Khryashcheva N. P. Sofiynoe nachalo v «Zatesyakh» V. P. Astaf'eva (na primere analiza liricheskoy miniatyury «Khlebozary») // V pechati.

Tvardovskiy A. T. Sobr. soch.: v 5 t. T. 3. — M.: Khud. lit. 1967. — 335 s.

Florenskiy P. A. Bogoslovskie trudy. — M.: Pravda, 1977. — S. 136.

Shtern M. S. Zhanr liricheskoy knigi v pozdnem tvorchestve M. M. Prishvina («Glaza zemli») // Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya. Vyp. 12 / GOU VPO «UrGPU». — Ekaterinburg, 2011. — S. 77–82.

Данные об авторах

Виктория Александровна Стадниченко — аспирантка 1 курса Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: vika-stadnichenko@ mail.ru.

Нина Петровна Хрящева — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru.

About the authors

Viktoriya Aleksandrovna Stadnichenko — Post-graduate Student, Institute of Philology Culturology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Nina Petrovna Khryashcheva — Doctor of Philology, Professor, Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).