

МИФОЛОГЕМА ГОРЫ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»
А. Д. Семенова

MYTHOLOGEM OF THE MOUNTAIN IN THE NOVEL «A HERO OF OUR TIME»
BY M. YU. LERMONTOV
A. D. Semenova

В статье рассматривается мифологема горы и образ Кавказа в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в связи с развитием авторского мифа о Кавказе на новом эволюционном витке.

The paper addresses the mythologem of the mountain and the image of the Caucasus in the novel «A Hero of Our Time» by M. Yu. Lermontov in connection with the personal myth of the Caucasus at a new stage of evolution.

Ключевые слова: мифопоэтика, миф, Кавказ, гора, мотив, пространство.

Keywords: mythopoetics, myth, the Caucasus, mountain, motif, space.

Кавказ и кавказские образы и мотивы в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» изучались в разных аспектах. В. В. Виноградов пишет о «контрастной параллели» простоты «кавказского стиля» Лермонтова и романтической школы А. А. Марлинского [1, с. 585]. В работах о реализме описания природы символически соотносятся с внутренним состоянием Печорина. Но мифопоэтические аспекты кавказских образов в романе Лермонтова специально не рассматривались.

Кавказ в произведениях Лермонтова появляется, начиная с ранних произведений, и выступает пространством жизни героев, топосом судьбоносных событий, местом богообщения, а в позднем философском стихотворении «Спор» Кавказ – символ Востока как патриархального мира, противостоящего Западу. Мифологема горы в творчестве Лермонтова является формообразующей основой авторского мифа о Кавказе, некоторые особенности которого состоят в следующем:

1) изображение горы в лермонтовских произведениях чаще всего конкретизировано топологически, географически и по своему строению (подшвы, склоны, утесы, ущелья и т. д.);

2) горное пространство космологично, поскольку горы соединяют небо и землю, вершины касаются небес, в связи с чем и появляется космологическое содержание;

3) горное пространство включает в себя источники воды, фауну, звуки природы;

4) с развитием сюжетного содержания горное пространство втягивается в движение времени: от архаики к героической эпохе войны, покорения Кавказа;

5) герои, живущие в горном пространстве:

а) горцы, с которыми сражаются русские; горцы, живущие патриархальным строем; национальные герои-горцы;

б) люди цивилизации;

в) монахи горных монастырей;

6) в горном пространстве лирическому герою Лермонтова свойственны мотивы одиночества, чуждости и отринутости от людского мира, и напротив, ощущение внутренней связи с горами, глубокое переживание их древности и первозданной чистоты;

7) горы выступают составной частью метафор и параллелизмов при описании портретов героев и их эмоциональных состояний.

Авторский миф о Кавказе в «Герое нашего времени» представлен в романских жанровых формах: с горами связан хронотоп, основной ход сюжетных событий, происходящих во время войны на Кавказе. Концепция человека в романе соотносена с особым историческим временем («нашим временем», то есть эпохой 30-х годов, когда шло покорение Кавказа).

Гора и природа в целом выступают важнейшим приемом в изображении психологического состояния героя. Именно через описание природы можно получить в некотором роде достоверное знание о его эмоциональном состоянии.

Стоит сразу же оговориться, что реализация семантического комплекса горы не ограничивается предметным воплощением. «Горная» образность в виде метафор и эпитетов появляется и при описании других объектов окружающего мира. Например, при изображении воды – «хребты волн», «горы волн». Сами горы часто представлены в виде разветвленных метафор: могут очеловечиваться – «за ним и впереди нас темно-синие вершины гор, изрытые морщинами» [5, с. 186]; горы сравниваются с другими предметами – «серебряная цепь снеговых вершин» [5, с. 233], «синелись зубчатой стеной горы, и из-за них выглядывал Казбек в своей белой кардинальской шапке» [5, с. 217]. Тем самым устанавливается имплицитная связь с образом Кавказа и горы во всем тексте романа. Подробнее мы остановимся на этом вопросе далее.

Рассмотрим аспекты связи героя с горами и пребыванием героя в горном пространстве. Можно выделить следующие аспекты:

1) движение героя в горном пространстве;

2) пребывание героя в горном пространстве;

3) частный вариант реализации мифологемы горы, когда в пространстве героя появляется горная образность.

Движение героя в горном пространстве

Вектор движения персонажей по горе в данном тексте имеет свои художественные закономерности. Путешественник и Максим Максимыч движутся вверх через перевал. Печорину свойственно движение

вниз: «Я, с трудом спускаясь, пробирался по крутизнам» [5, с. 228]; в главе «Княжна Мери»: «Спустился в середину города, я пошел бульваром, где встретил несколько печальных групп, медленно поднимающихся в горы...» [5, с. 236].

Движение Печорина как реальное перемещение в пространстве более сложно, чем у иных персонажей. Весь его путь состоит из подъемов на предельную высоту и резких спусков-падений. Движение приобретает символическое значение духовного перемещения: по крутым обрывам, утесам, склонам, а там, где нет описания гор, появляется «горная» образность, с архисемой высоты, остроты, крутизны и обрыва.

Для Печорина свойственна жизнь на пределе, именно к такому состоянию он стремится, но в сравнении с другими персонажами, стабильно выбирает путь развития событий, способствующий движению в «пропасть», с «обрыва», отсюда, на наш взгляд, и следует преобладание в описаниях перемещения Печорина вектора движения вниз.

Пребывание героя в горном пространстве

Сцена дуэли наиболее выразительно представляет пребывание героя в горном пространстве.

Дуэль как феномен во многом завязана на удаче или же судьбе. Обе эти категории, по сути, имеют отношение к нефизической сфере человеческого существования. Примечательно, что пространство для поединка с Грушницким Печорин режиссирует сам, подчиняя его своему замыслу. Печорин конструирует такую ситуацию, в которой многое решает жребий: «Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьется вдребезги; нулю доктор вынет. И тогда можно будет очень легко объяснить эту скоропостижную смерть неудачным прыжком. Мы бросим жеребий, кому первому стрелять... Объявляю вам в заключение, что иначе я не буду драться» [5, с. 294]. Герой делает ставку на определенную долю фатализма, однако важен тот факт, что предварительная возможность этой роковой случайности выстроена им самим. Феномен фатального или рукотворного, но воспринимаемого как фатальное, существования, также является частью трагического по своему характеру Кавказского мифа в творчестве Лермонтова (начиная с лирического героя ранних произведений, который чаще всего воспринимает горы как отнятый у него идеальный мир).

Стоит также обратить внимание на то, какие эмоции испытывает Печорин, когда едет на поединок с Грушницким: «Я не помню утра более голубого и свежеего! Солнце едва выказалось из-за зеленых вершин, и слияние первой теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томленье. В ущелье не проникал еще радостный луч молодого дня: он золотил только верхи утесов, висящих с обеих сторон над нами; густолиственные кусты, растущие в их глубоких трещинах, при малейшем дыхании ветра осыпали нас серебряным дождем. Я помню – в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался

проникнуть в дымную даль! Там путь всё становился ужасе, утесы синее и страшнее, и наконец, они, казалось, сходились непроницаемой стеной» [5, с. 292]. Укорененная в поэтике Лермонтова слитность с природой, восхищение ее красотой, оживление души при соприкосновении с ней появляются и у героя романа в момент духовного напряжения. Печорин в это мгновение становится лириком, напоминая своим восторженным отношением к природе лирические пассажи странствующего офицера. Но есть в этом описании и отчетливый мотив тревоги, предчувствия каких-то драматических событий.

В сцене дуэли горы становятся безмолвными свидетелями, отчужденно сопровождающими разворачивающуюся трагедию. Они мифологизируются, надеясь демонической, зловещей силой: «Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбурис на юге вставал белою громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которых уж бродили волокнистые облака, набежавшие с востока. Я подошел к краю площадки и посмотрел вниз, голова чуть-чуть у меня не закружилась: там внизу казалось темно и холодно, как в гробе; мшистые зубцы скал, сброшенных грозой и временем, ожидали своей добычи» [5, с. 295].

Таким образом, мифологема горы появляется не благодаря тому, что является центральным элементом космологической системы в данном тексте, а потому что мифологизм и символизация – важные особенности сознания Печорина.

Частный вариант реализации мифологемы горы, когда в пространстве героя появляется горная образность

Исследуя данный аспект связи Печорина с горами и его состояния с горными метафорами, отметим, что, как и лирическому герою лермонтовских произведений, Печорину свойственен космологизм и синкретизм в восприятии мира. Он видит пространственную горизонтальную перспективу, высоту, воспринимает динамику движения окружающего мира и его звуки, и вместе с тем мир природы для него – это рефлекс внешнего мира, обращающие Печорина к воспоминаниям. Из этого состояния герой выходит неожиданно, слыша человеческий голос: «Я завернулся в бурку и сел у забора на камень, поглядывая в даль; передо мной тянулось ночью бурей взволнованное море, однообразный шум его, подобный ропоту засыпающего города, напоминал мне старые годы, перенес мои мысли на север, в нашу холодную столицу. Волнуемый воспоминаниями, я забылся... Так прошло около часу, может быть и более... Вдруг что-то похожее на песню поразило мой слух. Точно, это была песня, и женский свежий голосок, – но откуда?... Я поднял глаза: на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье с распущенными косами, настоящая русалка. Защитив глаза ладонью от лучей солнца, она пристально всматривалась в даль, то смеялась и рассуждала сама с собой, то запевала снова песню» [5, с. 230] (подчеркивание мое – А. С.). В этом эпизоде присутствует частная реализация горной символики в тексте. Герой сидит на камне, начинает вспоминать и видит беспокойное море. Возникает параллелизм

состояния героя и моря. Шум моря не успокаивает Печорина, а наоборот, ему вторит, поддерживает тревогу. Вводится мотив песни, связанный с женским образом, с русалкой. В. В. Иванов в энциклопедии «Мифы народов мира» отмечает, что русалки чаще всего воспринимаются как существа, связанные с миром мертвых, существа зловредные человеку – обольщают, одурманивают песнями, плясками и заманивают в воду, губят [7]. Эти же мифологические черты появляются и в образе девушки из главы «Тамань». Но Печорину удается преодолеть чары, отправляя «русалку» в ее «родное пространство», то есть, скинув ее с лодки в воду. Печорин наблюдает с утеса за тем, как девушка спасается. Контрабандистка – не русалка, этот миф создает сам герой.

Утес часто для Печорина становится особым пространством. Именно здесь герою удается притаиться и наблюдать за происходящим. В новелле «Тамань» неоднократно подчеркнута связь Печорина с крутыми переходами, обрывами, утесами и камнями. Камень второй раз появляется рядом с героем в финале новеллы «Тамань». Печорин непосредственно сравнивает себя с камнем: *«И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов? Как камень, брошенный в гладкий источник, я встревожил их спокойствие, и как камень едва сам не пошел ко дну!»* [5, с. 235]. Здесь можно отметить не только «обыденные» функции образности камня как опоры, но и ироническое обыгрывание символики камня, которая несет значение статичности, монументальности, созидательного начала. Печорин сравнивает себя с брошенным камнем, который разрушает, а не созидает.

Связь героя с горой получает развитие в повести «Княжна Мери», где Печорин *«нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли»* [5, с. 336]. Подчеркнута тяга героя к грозе, взрывному, протестующему грозному явлению. Отметим и выбор жилища рядом с горой.

В ранних вариациях кавказского мифа в лирике 1830 – 1831 гг. появляется образ ребенка, который повзрослел и отвергнут миром [9]. Он стремится в горы, к вершинам, где есть связь с небом. В произведении «Синие горы Кавказа, приветствую вас!..» (1832) лирический герой пребывал в горах, где возможно общение человека с богом и приобретение особого мироощущения, но был лишен возможности снова возвратиться в пережитое время: *«Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры всё мечтаю об вас да о небе. Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолится, тот жизнь презирает, хотя в то мгновенье гордился он ею!»* [3, с. 26]. В стихотворении «Кавказ» (1830) подчеркнута насильственное отторжение лирического героя из пространства гор: *«Хотя я судьбой на заре моих дней, / О южные горы, отторгнут от вас, / Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз. / Как сладкую песню отчизны моей, / Люблю я Кавказ»* [3, с. 74].

В ранней поэме «Аул Бастунджи» (1833 – 1834), в посвящении повествователь также обращается к Кавказу. В тексте Посвящения в четвертой главе присутствуют слова об особенном отношении между человеком и святой землей Кавказа, которая способна понять душу героя, непринятую миром: *«Моей души не понял мир. / Ему Души не надо. Мрак ее глубокой, / Как вечности таинственную тьму, / Ничье живое не проникнет око. / И в ней-то, недоступные уму, / Живут воспоминанья о далекой / Святой земле... ни свет, ни шум земной / Их не убьет... я твой! я всюду твой!»* [4, с. 213].

Дальнейшее развитие данного мотива можно обнаружить в зрелом творчестве: *«Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо синё, – чего бы, кажется, больше? – зачем тут страсти, желания, сожаления? – Однако пора. Пойду к Елизаветинскому источнику: там, говорят, утром собирается всё водяное общество»* [5, с. 261]. Но в романе Печорин уже не тоскует по недостижимому, реально оценивая свой жизненный путь.

Таким образом, если в ранней лирике герой волей рокового случая вытеснен из идеального пространства, то в романе Печорин сам выступает режиссером тех обстоятельств или событий, которые в конечном счете приносят ему вред.

Горная семантика появляется в романе не только в кризисных ситуациях жизни героя, но и при первой романтической встрече Печорина и Веры в каменном гроте: *«Смотрю: в прохладной тени его свода, на каменной скамье сидит женщина»* [5, с. 251]. Пространство грота вбирает в себя комплекс мотивов мифологии горы: мотив утаивания и укрытия, мотив искушения. В то же время искусственная пещера, каменная скамья в ней, напоминают о культуре и о цивилизованном мире. Это не настоящее свидание в горах, а романтическое уподобление ему.

Еще один мотив, связанный с горами, – это мотив прогулки. В тексте романа он реализован в ситуации прогулки с княжной Мери: *«Сегодняшний вечер был обилён происшествиями. Верстах в трех от Кисловодска, в ущелье, где протекает Подкумок, есть скала, называемая Кольцом; это ворота, образованные природой; они поднимаются на высоком холме, и заходящее солнце сквозь них бросает на мир свой последний пламенный взгляд. Многочисленная кавалькада отправилась туда посмотреть на закат солнца сквозь каменное окошко. Никто из нас, по правде сказать, не думал об солнце. Я ехал возле княжны; возвращаясь домой, надо было переезжать Подкумок в брод. Горные речки, самые мелкие, опасны, особенно тем, что дно их – совершенный калейдоскоп: каждый день от напора волн оно изменяется; где был вчера камень, там нынче яма. Я взял под уздцы лошадь княжны и свел ее в воду, которая не была выше колен; мы тихонько стали подвигаться наискось против течения. Известно, что, переезжая быстрые речки, не должно смотреть на воду, ибо тотчас голова закружится. Я забыл об этом предупредить княжну Мери»* [5, с. 279]. Экзотический вид скалы, называемой «Кольцо», и сама прогулка по горной реке способствуют завязыванию отношений с юной княжной.

Отсутствие особого сакрального значения данного места для прогуливающих подчеркивается самим Печориным. Однако скала «Кольцо» имеет функциональное значение пространства, которое может способствовать установлению отношений между молодыми людьми. Интересен тот факт, что Печорин, отрицая некую особенность этого места как для себя, так и для других, благодаря своей забывчивости, фактически проходит романтический инициальный обряд, превращаясь для Мери в рыцаря, с одной стороны, и захватчика, с другой. Благодаря этому событию, в дневнике Печорина появляется описание скалы, через которое смотрит солнце.

Важным фактом романтических встреч Печорина является тот момент, что свидание с Верой происходит в месте укрытия двух влюбленных, связанном с тайной, интригой, Вера для Печорина более значима. Мери же представляет исключительно игровой развлекательный интерес. Поэтому и свидание с ней проходит на открытой местности, не столько способствующей уединению, сколько позволяющей ненавязчиво продемонстрировать завязку их отношений.

Таким образом, связь героя с горами и символической камня, свидание в каменном гроте, дом у подошвы Машука, экзотическая прогулка к Кольцу-горе позволяют детальнее увидеть реальное восприятие героем действительности. Художественная семантика гор и горных пространств, в которые Лермонтов помещает своего героя, позволяет подчеркнуть в Печорине твердость, решительность и силу его характера. Можно говорить о том, что любой вид взаимодействия Печорина с природой, прежде всего, иллюстрирует и наглядно демонстрирует реальное психологическое состояние героя. Но в романе не только Печорин обращается к природе. Тип героя непосредственно постулирует то, как будет подано описание природы.

На этом основании выделяются две группы героев романа:

- 1) Печорин – рефлектирующая личность;
- 2) другая группа персонажей, выразивших свое отношение к природе.

Печорин осмысляет мир рационально и эмоционально – его пейзажные описания выполняют функцию психологического параллелизма: используются олицетворение (как в сцене дуэли), эпитеты – «топонимы» («Чертова долина» – где мифологизируется не чертовщина, а переход, черта); присутствует романтизм – тайный грот в сцене встречи с Верой. Показательно, что многие важные мысли часто появляются у Печорина на возвышении, недалеко от гор и скал.

Другие персонажи, например, Максим Максимыч, напротив, описывают местность с точки зрения видения боевых действий. В свою очередь офицер-попугачик описывает природу как путешественник-наблюдатель.

Литература

1. Виноградов, В. В. Стиль прозы М. Ю. Лермонтова / В. В. Виноградов // Литературное наследство. – Т. 43 – 44. М. Ю. Лермонтов. – Т. 1. – М., 1941.
2. Гинзбург, Л. Творческий путь Лермонтова / Л. Гинзбург. – Л.: Худ. лит., 1940. – 223 с.
3. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин дом); ред. коллегия: В. А. Мануйлов (отв. ред.), В. Э. Вацура [и др.]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука Ленингр. отд-е, 1979 – 1981.

Для второй группы персонажей свойственно объединение горы, воды, фауны и флоры как элементов одного природного ряда. В отличие от них, Печорин все элементы редко видит в единстве. Чаще по отдельности они наполняются чем-то зловещим, демоническим, угрожающим, связанным с отрицательным жизненным опытом (сцена дуэли). Его описания горного пейзажа более дифференцированы, ситуативны. Герой замечает то или иное явление природы в соответствии со своей внутренней предрасположенностью к тому или иному состоянию.

Упоминание гор и возвышенностей в печоринском дневнике часто связано с мотивом песни: павильон Эолова арфа, поющая на крутой скале, песня Ундины на крыше домика («Тамань»). Голос, звучащий с высоты, увлекает, очаровывает, заставляет вслушиваться в него.

С другой стороны, герой постоянно натывается на стену взглядом (что более всего явлено в сцене перед дуэлью). Каждый раз не может ее преодолеть. Более того, он не осознает, что все же есть черта, которую он не может перейти, поскольку она недостижима. Печорин остается на прежнем положении, считая, что перешел очередной порог.

Принадлежность Печорина к горному пространству является составляющей его мировидения. Сталкиваясь с гористой местностью в отдельных фрагментах романа и ее полным отсутствием в других («Фаталист»), Печорин бессознательно фиксирует все, что связано с горами: острые углы, зубчатые крыши домов, далекую панораму гор.

Психологизм и сублимация Печориным своего состояния в отдельных объектах природы и в горном пейзаже приводят к развитию авторского кавказского мифа. Жанровая поэтика психологического романа позволяет представить горный миф в виде пространственных топосов, втянутых в развитие сюжета, и в формах идеальных моделей внутреннего состояния героя, испытывающего взлеты и падения, кризисы и романтические порывы. Категории высоты и подъема, вектор движения героя соотносятся с этими пространственными характеристиками.

Мифологема горы как базовый элемент для авторского мифа Лермонтова, подвергается видоизменению в сравнении с лирическим и лиро-эпическим творчеством. В романе мифологема не включает семантику божественной стихии, а образы природы мифологизируются или мифологема профанируется через сознание повествующего героя, позволяя увидеть реальное восприятие мира, а не то, какое ему хотелось бы представить своему адресату. Мифологема горы раскрывается в более широком диапазоне художественных значений: от стихии и космоса до выражения психологии персонажа.

- Т. 1. Стихотворения, 1828 – 1841 / ред. В. Э. Вацуру; вст. ст., подгот. текста Т. П. Головановой. – 1979. – 655 с.
4. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин дом); ред. коллегия: В. А. Мануйлов (отв. ред.), В. Э. Вацуру [и др.]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука Ленингр. отд-е, 1979 – 1981. – Т. 2. Поэмы / ред. Т. П. Голованова. – 1980. – 575 с.
5. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин дом); ред. коллегия: В. А. Мануйлов (отв. ред.), В. Э. Вацуру [и др.]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука Ленингр. отд-е, 1979 – 1981. – Т. 4. Проза. Письма / ред. И. С. Чистова. – 1981. – 591 с.
6. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин дом); ред. коллегия: В. А. Мануйлов (отв. ред.), В. Э. Вацуру [и др.]. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука Ленингр. отд-е, 1979 – 1981. – С. 101.
7. Иванов, В. В. Мифы народов мира / В. В. Иванов. – М., 1987. – Т. 2. – С. 285.
8. Михайлова, Е. Н. Проза Лермонтова / Е. Н. Михайлова. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. – 383 с.
9. Семенова, А. Д. Мифологема горы и поэтический миф о Кавказе в раннем творчестве М. Ю. Лермонтова // Материалы конференции «V (XXXVII) Международная научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА, ИННОВАЦИИ – вклад молодых исследователей». – Кемерово, 2010.
10. Томашевский, Б. Проза Лермонтова и западно-европейская литературная традиция / Б. Томашевский // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин дом). – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. 1. – С. 469 – 516. – (Лит. наследство; Т. 43 – 44).
11. Ходанен, Л. А. Поэтика Лермонтова. Аспекты мифопоэтики: учебное пособие / Л. А. Ходанен. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 1995. – 93 с.
12. Эйхенбаум, Б. М. Лермонтов: опыт историко-литературной оценки / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Гос. изд-во, 1924. – 168 с.
13. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М., 2000. – 352 с.

Информация об авторе:

Семенова Анастасия Дмитриевна – магистрант факультета филологии и журналистики КемГУ, 8-904-995-90-31, Anastina.S@gmail.com.

Anastasiya D. Semenova – Master's Degree student at the Faculty of Philology and Journalism, Kemerovo State University.

Научный руководитель:

Ходанен Людмила Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора КемГУ.

Ludmila A. Khodanen – research advisor, Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Literature and Folklore, Kemerovo State University.