

И.С.Абрамовская

КРЫМ — ТАВРИДА — КИММЕРИЯ В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ И ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ М.ВОЛОШИНА

На материале поэм С.С.Боброва, А.Н.Муравьева, поэтического цикла о Крыме А.К.Толстого уточняются устойчивые компоненты локального текста, сложившиеся в конце XVIII — первой половине XIX столетия, показано формирование общих художественных и аксиологических представлений и их преломление в творчестве поэта XX века М.Волошина.

Ключевые слова: Крым в поэзии; поэма Боброва; Киммерийские циклы М.Волошина; поиски жанра; автобиографизм; развитие крымской темы; индивидуальное осмысление пространства

Георгий Шенгели поделился своим впечатлением от Коктебеля (1919): «Если пейзаж Малороссии — идиллия и эклога <...>, то коктебельские излоги и лукоморья — героическая поэма. Тысячелетнее борение космических сил здесь вылилось наружу, оцепенело в напряженном равновесии, и припасть к разверстым недрам трагической земли так же отрадн, как омыться гекзаметрами Гомера и стогреть вместе с градом копыеносца Приама» [1, с. 356]. Возможно, отчасти под впечатлением от стихотворений М.Волошина о восточной части Тавриды под названием «Киммерия» возникло подобное отношение к пространству. «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части (южного берега Херсонеса Таврического)» [2, с. 117], — писал Волошин в статье о художнике Богаевском. Именно Волошин «присвоил» эту часть полуострова, о которой писали и до него, но в лирике поэта Киммерия обрела свой язык.

Как известно, поэтическое освоение Крыма началось с поэмы Семена Сергеевича Боброва «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонесе. Лирико-эпическое песнотворение», опубликованное в 1798 г., то есть до первых литературных путешествий П.И.Сумарокова, В.В.Измайлова. Вторая редакция поэмы вошла в сборник «Рассвет полночи» (1804, 4 часть), где она получила название «Херсонида, или картина лучшего летнего дня в Херсонесе Таврическом. Лиро-эпическое песнотворение. Вновь исправленное и умноженное». Как пояснил Бобров, изменение заглавия произошло, потому что «прежде данное имя ей Таврида некоторым образом смешивало понятие как о песнотворении, так и о самом полуострове; ибо имена Таврида и Таврия, употребляемые иногда как одно и то же, означают полуостров; следовательно здесь слово Таврида не может уже не произвести некоторой обманчивости в понятиях. Сей-то ради причины я превратил Тавриду в Херсониду, тем более что и Илиада не значит страну Илионскую, но песнь об оной» [3, с. 17-18]. Ориентировался поэт на английскую традицию в жанре описательной поэмы. Ю.Манн в характеристике жанра подчеркивает: в ней «различные элементы группировались вокруг авторского “Я” — главного субъекта всего происходящего: воспоминаний, действий и, конечно, описаний увиденного. Совсем не обязательно при этом, чтобы описательная поэма рассказывала о путешествии автора и описания носили географический или этнографический характер» [4, с. 155]. В отличие от английских образцов, Бобров вводит географические и естественнонаучные описания и более того, сюжет о мудреце-магометанине Омаре и молодом мурзе Селиме, возвратившимся из паломничества в Мекку. На рассвете мурза умирает, наставив юношу, который к вечеру женится, умудренный, просветленный, прошедший свой путь познания («и нес с собой пророка глас...»). Мотив смерти, перехода в жизнь вечную, сквозной в поэме, которая завершается размышлением о близкой смерти лирического героя. В поэме совмещаются исторические, географические, геологические, ботанические описания Тавриды, мифологический контекст чрезвычайно важен (в частности, миф об Ифигении), сопоставление с знаковыми топонимами древнего мира (Афинами, Римом, Вавилоном и пр.), мистические рассуждения, ей присущ автобиографизм — Бобров в финальных частях каждой главы вздыхает об отсутствующей возлюбленной своей Сашене.

Подробно описывая богатства Тавриды, Бобров как будто продолжил одическую традицию Ломоносова, пробуждая любопытство, стремление к познанию земли обетованной, но еще не освоенной россиянами.

Художник, — рудослов, — певец,
Мудрец, — писатель, — фармацевтик, —
Друид, — пустынный, и любовник. —
Пастух, — философ, — самодержец, —
Нешастный и щастливый смертный, —
Все здесь найдут изящну область
Для чувств, для сердца, для души... [3, с. 94]

Картины подвижны, наполнены экспрессией, когда описываются гроза, буря, природа озвучена — называются птицы, заливающиеся на все лады. Избранная позиция автора — взгляд сверху во все стороны

горизонта, с верхнего плато Чатырдага, подчеркивает близость к «самому небожителю» и дает восприятие пространства во всех его подробностях:

Все прелести сии открыты
Тебе в единой точке зренья [3, с. 47]

Написана поэма белым стихом. «Возможно, дополнительным мотивом использовать в поэме белый стих послужило то, что в сознании поэтов его времени крымская тема ассоциировалась с античностью, и потому для ее развития обычный рифмованный стих не представлялся вполне адекватной формой» [5, с. 54].

Таким образом, уже у истоков «крымского текста» формируются общие художественные и аксиологические представления, которые можно по-разному структурировать (например, как это предлагает делать Дмитрий Замятин, выделивший четыре иерархических уровня понятий, расположив их по вертикальной оси снизу вверх [6]). Но всегда в текстах мы встретим определенные семантические сегменты: географические, топонимические реалии, упоминание об исторических событиях, местную мифологию, античные мифы и следы античной культуры, благодаря которым история Крыма вписывается в историю общеевропейскую, упоминания о крещении Руси в Корсуни-Херсонесе как факт-обоснование и основание для вхождения Крыма в империю.

К концу XVIII столетия и в самом начале XIX появились и первые сентиментальные литературные путешествия о Крыме, в которых, в соответствии с жанровым каноном именно сентиментального путешествия, важно не только описание увиденного, но и его «переживание», субъективные оценки, рассуждения мистического, религиозного содержания — о пути в трансцендентальном смысле, онтологические вопросы о жизни и смерти, что дает основание для рассуждений о «взаимовлиянии» поэзии Боброва и творчества русских сентименталистов [7]. Поэтическая рефлексия о Крыме развивается по пути усиления личного, индивидуально авторского осмысления пространства, которое трактуется либо как «идеальное другое», либо «присваивается», трактуется как «свое» место, у Волошина это «Дом поэта».

Наблюдается устойчивое тяготение к крупной форме — начавшись с большой описательной поэмы, крымский текст дробится в лирических стихотворениях, затем в 1821—1823 гг. появилась поэма Пушкина «Бахчисарайский фонтан», занявшая особое место в истории поэтического освоения Крыма, а А.Н.Муравьев вновь возвращается к жанру описательной поэмы, однако его «Таврида» значительно отличается от «лиро-эпического песнотворения» С.С.Боброва и вполне сопоставима с лирическим циклом. Напрашивается сравнение с циклом «Крымских сонетов» А.Мицкевича. «Крымские очерки» А.К.Толстого вписывают новую страницу в текст, логическим завершением которого на временном отрезке с конца XVIII и до первой трети XX столетия явились Киммерийские циклы М.Волошина.

Андрей Николаевич Муравьев был в Крыму в 1825 году, именно с этим местом связано, как он сам упоминает в воспоминаниях, погружение в поэзию, появляются поэтические опыты и родился замысел эпической поэмы «Потоп», «которая мыслилась им как логическое завершение “Потерянного рая” Дж.Мильтона и “Мессиады” Ф.-Г.Клопштока. Он рассматривал “Потоп” как поэму провиденциальную, а свой труд — почти как пророческую миссию...» [8, с. 248]. Замысел не был завершен, но стремление создать крупную поэтическую форму реализовалось в 1827 году в сборнике «Таврида». Состоит сборник из двух частей. Первая — это поэма «Таврида», вторая — собрание стихотворений под общим названием «Поэзия». «Таврида» состоит из нескольких частей, названных в соответствии с описанными топонимами: «Чатыр-Даг», «Бакчи-Сарай», «Развалины Корсуни» и т.д. Причем поэма по многим признакам может быть отнесена и к жанру лирического цикла, создается впечатление, что сплошная нумерация строф (а не отдельных «глав») нужна для подчеркивания внутреннего единства и для, одновременно, автономии каждого произведения [8, с. 301]. Это скорее путевой дневник (видимо, этот жанр ближе Муравьеву, о чем свидетельствует успех его путешествий), наблюдения не отличаются особой оригинальностью или высокими поэтическими достоинствами, не случайно данный опыт Муравьева, как подробно описано в статье Н.А.Хохловой, был одобрен в литературном салоне, но не заслужил высокой оценки поэтов «первого ряда». По первой строфе можно судить о настроении всего произведения и об авторском отношении к созерцаемым картинам:

Земли улыбка, радость неба,
Рай Черноморских берегов,
Где луч благотворящий Феба
Льет изобилие плодов,
Где вместе с розою весенней
Румянец осени горит,
Тебе — край светлых впечатлений,
Таврида! — песнь моя гремит! [9, с. 7]

«Крымские очерки» (1856—1858) А. К. Толстого написаны под впечатлением от поездки в Крым с С.А.Миллер сразу после войны, упоминание о которой рассыпано по всему циклу. Это «фигуры англичан», «следы вражды и зла», «опустошенный дом», «звуки топора» в заветном лесу Дианы. И всё же:

Но здесь благоухают розы,
Цветущий берег невредим.
Над ним весна молодая веет,
И лавр, Дианой храним,
В лучах полудня зеленеет
Над морем вечно голубым. [10, с. 102]

Индивидуально-авторское видение пространства соседствует с «общими местами», отсюда «розы», «весна», голубое безмятежное небо, скорпионы, сороконожки и вечный храм Дианы. В первой строфе подчеркивается оппозиция север/юг: там «седой зимы сердитый бог», здесь «благоухают розы». Одновременно весь цикл пронизан любовью к женщине, это стихи для неё и о ней:

Здесь долго б я с тобою мог
Мечтать о счастье возможно! [10, с. 110]

В цикле 14 стихотворений, объединенных географическим пространством. А.К.Толстой варьирует форму строфы, меняет ритмический рисунок, изменчиво настроение лирического героя. Указание на жанр «очерк» в названии дает установку на сопоставление с жанром путевого очерка. Подчеркивается иная по сравнению с сентиментальной или романтической традиция лирического осмысления места, но и здесь важную организующую роль играют устоявшиеся реалии крымского литературного текста.

В лирических циклах Максимилиана Волошина традиция живет, но весьма своеобразно. Речь пойдет о двух циклах — «Киммерийские сумерки» (стихи 1906—1909 гг.) и «Киммерийская весна» (стихи с 1910 по 1926 гг.).

М.Волошин открыл для себя страну Киммерию со столицей в Коктебеле, о котором он пишет в 1925 году: «Историческая насыщенность Киммерии и строгий пейзаж Коктебеля воспитывают дух и мысль» [2, с. 159]. Можно продолжить — и рождает слово, способное выразить запечатленные в рельефе гор и самой земле смыслы, о которых молчат «уста Праматери» — природы:

Я сам — уста твои, безгласные как камень!
Я тоже изнемог в оковах немоты.
Я — свет потухших солнц, я — слов застывший пламень,
Незрячий и немой, бескрылый, как и ты [11, с. 88].

«Я» становится частью природы, растворено в ней (в отличие от эгоцентрических оссиановских поэм), и эта позиция важна, поскольку подчеркивается не взгляд извне, с точки зрения чужого, а взгляд изнутри, пространство Киммерии — это часть мира поэта.

Цикл (был опубликован в первой книге стихов Волошина «Стихотворения 1900—1910», вышла в Москве в 1910 г.) имеет сложную композицию: выделяются первые 7 стихотворений с последовательной нумерацией под общим названием «Полынь», затем следуют стихотворения «Mare internum», «Гроза», «Полдень», «Облака», «Сехмет» (2 текста), «Одиссей в Киммерии». Посвящен цикл автору «киммерийских пейзажей» Константину Федоровичу Богаевскому — другу и крымскому соседу Волошина, художнику, создавшему графические заставки к названной книге. Посвящение это естественно, поскольку в восприятии Киммерии многое сближало Волошина и Богаевского. В статье о Богаевском дается оценка места Киммерии в истории древнего мира: «Камни и развалины этой страны безымянны. Как для греков, так и для более поздних народов, выдвигавших сюда передовые посты своих колоний, Киммерия всегда оставалась пределом ведомых стран. Связанная с историческими судьбами Средиземного моря, она была лишь захолустьем Истории. Народы, населявшие ее, сменяли один другой, не успевая ни закрепить своих имен, ни запомнить старых» [2, с. 117].

Для Волошина были важны в эти годы опыты с выбором строфы. 31 марта 1907 года он писал М.В.Сабашниковой: «Я теперь все делаю разные опыты с древними ритмами. Это очень интересно, но вначале страшно трудно» [12, с. 428]. Древним размером галлиямбом (редким и в Античности) написано стихотворение цикла «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель». Согласно характеристике М.Л.Гаспарова, «в основе галлиямба лежит хореическая стопа; на русский слух строгий, без распушений галлиямб воспринимается как 8-стопный хорей (с цезурой после 4-й стопы), затянутый на конце лишним слогом» [13, с. 153]. Галлиямбом создается размеренность, ритмическая неторопливость.

Название размера происходит, как пишет М.Л.Гаспаров, «от «галлов», жрецов культа богини Кибелы, которые будто бы пользовались им в своих экстатических песнях». По своим функциям Кибела сближалась с матерью богов Реей и Деметрой, богиней плодородия. Интересно то, что наиболее пышными празднества в честь богини были в эпоху империи, «когда особое развитие получил религиозный синкретизм и Кибела стала почитаться как покровительница благосостояния городов и всего государства» [14, с. 286]. В стихотворении Волошина своеобразно соединяется язычество и христианство: «припаду я к острым щебням, к серым срывам размытых гор...» и — земля страстная в черных ризах и ораях, распятый Коктебель и пр. Какое-то новое, возрожденное языческое поклонение Праматери-природе звучит во всех стихах Волошина о Киммерии. В них есть и элементы язычества древних греков и римлян, египтян, есть и христианская символика, то есть

тенденция к принятию и приобщению ко всем религиозным прозрениям человека. Что можно связать с волошинской установкой «всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить» и, в конечном итоге, с его утопическим стремлением всех своих современников примирить, дать им Дом как некое общее пространство радости и свободы.

Эксперименты со строфой продолжены и в третьем стихотворении «Темны лики весны. Замутились влагой долины...», написанном архилоховой строфой. У Волошина это строфа из 4 стихов, сочетание хореических и дактилических стоп, с короткой четвертой строкой. Создается изысканный ритмический рисунок, воссоздающий картину архаичного мира начала сотворения мифов:

Свивши тучи в кудель и окутав горные щели,
Ветер, рыдая, прядет тонкие нити дождя.
Море глухо шумит, развивая древние свитки
Вдоль по пустынным пескам [11, с. 89].

Во втором цикле, «Киммерийская весна», эксперименты продолжены, появится алкеева и сапфическая строфы. Причем оба стихотворения написаны в 1910 году, то есть в период экспериментов со строфой. 11 из 14 стихов цикла «Киммерийские сумерки» написано сонетом, в классическом его варианте. Вспомним, что возникла эта форма в XIII веке в Италии. То есть Волошин свою трактовку архаичного пространства передал с помощью средневековой поэтической формы, ставшей классической и для русской поэзии. Возможно, имеет значение цикл «Крымские сонеты» А.Мицкевича. Однако, думается, что Волошин пришел к сонету через свой собственный поиск формы.

В микроцикле «Полынь», открывающем «Киммерийские сумерки», своя концепция мира, заявлено настроение и для цикла в целом — это горечь, печаль, драматическое переживание космического одиночества. В стихотворении «Здесь был священный лес...» речь идет об исчезновении древней цивилизации, и в следующем стихотворении звучит призыв к новому рождению мира:

Вверх обрати ладони тонких рук —
К истоку дня! Стань лилией долины,
Стань стеблем ржи, дитя огня и глины! [11, с. 91]

Завершается микроцикл мрачной картиной скорбной «незнаемой страны», в пределах которой стремится по бездорожью «моя ладья», этот вечный символ одинокого странника. И дальше в семи главках цикла заявлена тема странника-Одиссея, в «Mare internum» и «Одиссей в Киммерии», где звучит скорбный мотив конца пути в царстве мертвых.

Тема древней Руси вводится в главке «Гроза», уже в эпиграфе содержащей цитату из «Слова о полку Игореве», причем она связана не столько с крещением в Корсунь, сколько с драматической судьбой пространства, не знавшего мира и тишины. Художественное время в цикле — доисторическое, историческое, настоящее как выражение точки зрения автора:

То Землю древнюю тревожа долгим зовом,
Обида вещая раскинула крыло
Над гневным Сурожем и пенистым Азовом.
[11, с. 92]

В пейзажных картинах важны метафоры, передающие общность природного мира — живого и неживого («Старинным золотом и желчью напитал...»):

Вот холм сомнительный, подобный вздутым ребрам.
Чей согнутый хребет порос, как шерстью, чобром?
Кто этих мест жилец: чудовище? Титан? [11, с. 90]

Множество легенд Крыма связано с представлением о чудовищах, застывших в камне. До сих пор во время прогулки вдоль Карадага экскурсоводы предлагают разглядеть в формах выступающих из моря каменных громад то русалку, то жабу, то крокодила. Гора Аюдаг стала знаком Крыма, и всем известна легенда о медведе, пьющем море, легенда о скалах Адалары и др.

Стихотворение 12 названо «Сехмет» — по имени богини войны. Во втором стихе этого микроцикла («Сочилась желчь шафранного тумана») строка «Грозный стих закатного Корана...» отсылает к 114 суре, где мусульманам повелевается прибегать к защите господина от сатаны. Собственно, это единственный знак так называемой татарской Киммерии.

В целом «Сумерки Киммерии» — это закат, конец какого-то природного, цивилизационного цикла, переживания по поводу страданий этой древней земли, ее одиночества. Настроение цикла связано с биографией поэта — в 1907 году Волошин расстался с женой, что переживал тяжело.

Цикл «Киммерийская весна» из 20 стихотворений, входит в книгу «Selva oscura» («Темный лес»). Несколько стихотворений имеют названия, все — по топонимам: Карадаг, Коктебель, пустыня, Каллиера,

города пустыни. В ранних стихотворениях продолжается поиск строфы, и во втором стихотворении, написанном аллеевой строфой, вдруг старинное русское слово «повит», вновь подчеркивается важная для поэта тема синкретизма культур. И вновь языческая символика — призывы к Солнцу, соседствует с христианской темой поклонения Богородице (это 5 и 6 стихотворения).

Таким образом, Максимилиан Волошин делает попытку восстановления мифологического, доисторического прошлого Киммерии, восстановления модели начала мира, звучит рефлексия о нем на фоне антигуманного настоящего. Так называемый «пассеизм» начала XX века, приобретший после революции новые основания.

Работа выполнена при поддержке фонда РГНФ в рамках целевого проекта «Крым в истории, культуре и экономике России» (проект № 15-34-10100).

1. Шенгели Г. Киммерийские Афины // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 356-361.
2. Волошин М. Путник по вселенным. М., 1990. 384 с.
3. Бобров С.С. Рассвет полночи. Т. 2. Ч. 4. М., 2008. С. 5-288.
4. Манн Ю. Поэтика русского романтизма. М., 1976. 375 с.
5. Коровин В. Семен Сергеевич Бобров. Жизнь и творчество. М., 2004. 320 с.
6. Замятин Д. Локальные мифы: модерн и географическое воображение [Электр. ресурс]. URL: <http://www.intelros.ru/subject/figures/dmitry-zamyatin/12250-lokalnye-mify-modern-i-geograficheskoe-voobrazhenie.html> (дата обращения: 22.08.17).
7. Соловьев А. «Таврида» С.С.Боброва и русские сентименталисты: к постановке вопроса о взаимовлиянии [Электр. ресурс]. URL: <http://docplayer.ru/61816718-Andrey-solov-ev-sankt-peterburg-tavrida-s-s-bobrova-i-russkie-sentimentalisty-k-postanovke-voprosa-o-vzaimovliyani.html> (дата обращения: 03.09.17).
8. Хохлова Н.А. Об А.Н.Муравьеве и его поэтическом сборнике «Таврида» // А.Н.Муравьев. Таврида. СПб., 2007. С. 237-342.
9. Муравьев А.Н. Таврида. СПб., 2007. 520 с.
10. Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1963. 603 с.
11. Волошин М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 2003. 611 с.
12. Волошин М. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М., 1991. 480 с.
13. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. 288 с.
14. Большой энциклопедический словарь Мифология / Под ред. Е.М.Мелетинского. М., 1998. 736 с.

References

1. Shengeli G. Kimmeriyskie Afiny [Cimmerian Athens]. Vospominaniya o Maksimiliane Voloshine. Moscow, 1990, pp. 356-361.
2. Voloshin M. Putnik po vseennym [Traveller of the Universe]. Moscow, 1990. 384 p.
3. Bobrov S.S. Rassvet polnochi [The Dawn of Midnight]. Vol. 2. Ch. 4. Moscow, 2008, pp. 5-288.
4. Mann Yu. Poetika russkogo romantizma [Poetics of Russian Romanticism]. Moscow, 1976. 375 p.
5. Korovin V. Semen Sergeevich Bobrov. Zhizn' i tvorchestvo [Semen Sergeevich Bobrov. Life and creative work.]. Moscow, 2004. 320 p.
6. Zamyatin D. Lokal'nye mify: modern i geograficheskoe voobrazhenie [Local myths: modern and geographical imagination]. Available at: <http://www.intelros.ru/subject/figures/dmitry-zamyatin/12250-lokalnye-mify-modern-i-geograficheskoe-voobrazhenie.html> (accessed: 22.08.17).
7. Solov'ev A. „Tavrida” S.S.Bobrova i russkie sentimentalisty: k postanovke voprosa o vzaimovliyani [“Tavrida” & Russian Sentimentalists: to the problem of reciprocal Influence.]. Available at: <http://docplayer.ru/61816718-Andrey-solov-ev-sankt-peterburg-tavrida-s-s-bobrova-i-russkie-sentimentalisty-k-postanovke-voprosa-o-vzaimovliyani.html> (accessed: 03.09.17).
8. Khokhlova N.A. Ob A.N.Murav'ev i ego poeticheskom sbornike “Tavrida” [About A.N. Muravyov and his poetry collection “Tavrida”]. In: A.N.Murav'ev. Tavrida. Saint Petersburg, 2007, pp. 237-342.
9. Murav'ev A.N. Tavrida [Tavrida]. Saint Petersburg, 2007. 520 p.
10. Tolstoy A.K. Works in 4 vols, vol. 1. Moscow, 1963. 603 p.
11. Voloshin M. Works in 8 vols, vol. 1. Moscow, 2003. 611 p.
12. Voloshin M. Stikhotvoreniya. Stat'i. Vospominaniya sovremennikov [Poems. Articles. Memories of contemporaries]. Moscow, 1991. 480 p.
13. Gasparov M.L. Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh [The early 20th century Russian verse in comments]. Moscow, 2001. 288 p.
14. Meletinskiy E.M., ed. Bol'shoy ehntsiklopedicheskiy slovar' Mifologiya [Great Encyclopedic Dictionary of Mythology]. Moscow, 1998. 736 p.

Abramovskaya I.S. Crimea — Taurida — Cimmeria in Russian poetical traditions and poetic cycles of M.Voloshin. The research is based on S.Bobrov, A.Muravyov poems, and Crimean cycle by A.Tolstoy. It specifies common components of local narrative formed at the end of the 18th — first half of the 19th centuries. The article reveals how the basic fictional and axiological representations were formed and how they were later reflected in writings of 20th century poet M.Voloshin.

Keywords: Crimea in poetry, Bobrov poems, M.Voloshin Cimmerian cycles, search for genre, autobiographism, Crimean theme in development, individual conceptualization of space.

Сведения об авторе. И.С.Абрамовская — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Irina.Abramovskaya@novsu.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.10.2018.