

К.С.Оверина, А.Д.Степанов

ТОПОСЫ У ЧЕХОНТЕ И ЧЕХОВА

Статья посвящена судьбе традиционных топосов в русской литературе XIX века. На материале ранней и поздней прозы А.П.Чехова авторы показывают, что такого рода литературные приемы не исчезают в эпоху реализма, а либо уходят на периферию литературной системы, в область массовой литературы, либо переосмысляются большими писателями и приобретают в их текстах новые функции. То и другое хорошо видно в юмористике и серьезных рассказах Чехова; отказ от топосов в его поздних текстах можно рассматривать как своеобразный «минус-прием».

Ключевые слова: история русской литературы; А.П.Чехов; топка; повествование; «малая пресса»

Проблематика топоса и топки была реактуализирована в филологии XX века благодаря классическому труду Эрнста Роберта Курциуса [1]. Мысль о том, что некие устойчивые сочетания смыслов, готовые схемы мысли и выражения — топосы — могут повторяться в литературных произведениях на протяжении веков, породила целое направление в европейской (по преимуществу немецкой) филологии. Однако для большинства работ, создававшихся в рамках этого направления, характерна уверенность в том, что топосы сохраняли ведущую роль в литературе от античности до XVIII века и утратили ее вместе с концом эпохи «готового слова» (другие названия — «риторическая эпоха», «эпоха рефлексивного традиционализма», «эйдетическая эпоха»), в которой господствовали явления схематизма, готовых форм и канона. Однако, как показывают современные исследования [2-8], реальная картина выглядит сложнее. Топосы не исчезли в XIX веке: с ними происходили определенные метаморфозы, которые можно описать как процессы маргинализации, восстановления и переосмысления. Во-первых, топосы превращались в клише и формулы и уходили на периферию, в популярную и массовую литературу, продолжая существовать в этом «холодильнике» старых литературных форм на протяжении всего XIX века и даже в XX веке. А во-вторых, многие крупные писатели (и прежде всего те, кто по разным причинам хорошо знал массовую литературу или даже работал в ней) зачастую извлекали старые топосы из этого хранилища и использовали их в своих произведениях, как правило, полностью меняя при этом их старые риторические и поэтические функции.

В данной статье мы проиллюстрируем этот тезис на нескольких примерах из творчества А.П.Чехова — писателя, который самым непосредственным образом связан с массовой литературой. В годы работы в «малой прессе» его поэтика мало отличалась от приемов его коллег (Н.А.Лейкина, В.В.Билибина, И.И.Барышева (Мясницкого) и мн. др.), однако впоследствии писатель одним из немногих преодолел, казалось бы, непреодолимый рубеж, отделяющий высокую литературу от массовой. Ведущей тенденцией в изучении раннего творчества Чехова на протяжении многих лет был поиск тех специфических черт, которые предвещали будущего серьезного автора — условно говоря, поиск «Чехова в Чехонте» [9-11]. Однако в последнее время вектор поменялся на противоположный: появился ряд работ о «Чехонте в Чехове», ставящих своей целью показать, что многие новаторские черты чеховской поэтики представляли собой переосмысленные приемы «стрекозино-осколочной» беллетристики [12-14].

В этом смысле не является исключением и судьба топосов при их переходе из массовой литературы сначала в юморески Антоши Чехонте, а затем в повести, рассказы и драмы А.П.Чехова. В «малой прессе» 1880-х годов, как и во всякой другой формульной литературе, культивировался повтор: повторялись сюжеты, герои, удачные фразы и художественные приемы, авторы вторили как другим, так и самим себе. Рассказы молодого Чехова нередко строились на стереотипных представлениях, рассчитанных на мгновенное узнавание: читатель легко мог опознать в шаблонных персонажах знакомые фигуры и затем посмеяться (в юмореске) или поплакать (в мелодраме) над ними.

Характерные для «малой прессы» устойчивые приемы описания часто восходили к предшествующей (романтической и даже сентименталистской) литературе и были близки к особому виду топосов, который можно назвать *топосами-дескрипторами*. Такие топосы, как правило, похожи на формулы [15]; у них есть лексическое и грамматическое ядро (повторяющиеся слова и устойчивые граммемы); однако они отличаются от формулы большим объемом возможных составляющих (синонимов ключевых слов), менее устойчивой смысловой закрепленностью и меньшей приуроченностью к определенной позиции в тексте (см. об этом: [4; 5; 7]). Обязательная черта топоса — выполнение некоторой постоянной иллокутивной функции. Для топосов-дескрипторов таковой была описательная функция, а основными полями описания оказывались, во-первых, внешность человека (портрет) [6; 8]; во-вторых, описания природы (пейзаж); в-третьих, артефакты, бытовое материальное окружение человека (вещный мир).

Остановимся на примерах портретных описаний. Одним из самых распространенных топосов при описании внешности в те годы, когда Чехов входил в литературу, была «блондинка с голубыми глазами». В массовой литературе 1860-х — 1880-х годов это стандартное внешнее обозначение «инженю», то есть скромной, невинной, чувствительной и наивной девушки, обычно «жертвы» в мелодраматическом или уголовном сюжете. Ср.: «Она была *блондинка*, что редкость в Америке; у нея были густые волосы цвета спелой

ржи и небесно-голубые глаза» (Эмар Г. «Великий предводитель аукасов» (1858)) [16]; «Это была прелестная молодая *блондинка*, лет двадцати двух-трех, с... добродушным взглядом кротких *голубых глаз*» (Шкляревский А.А. Секретное следствие (1874)) [17]; «...молоденькая и свеженькая девушка — полненькая *блондинка*, с хорошеньким личикомъ и большими серо-голубыми глазами» [18].

Использование этого топоса молодым Чеховым мало отличается от традиционного. Так, герой рассказа «По-американски» (1880) предъявляет такие требования к своей будущей супруге: «*Блондинка с голубыми глазами...<которая должна> жить в абсолютном послушании*» (1; 52) [19]. В рассказе «Исповедь, или Оля, Женя, Зоя» (1882) дается следующее описание Оли: «Сколько прелести, правды, невинности, веселости, детской наивности светилось в этих *голубых глазах!* Я любовался ее *белокурыми косами...*» (1; 133). Похожие детали портрета встречаются и в мелодраматической повести «Цветы запоздалые» (1882) «Княжна Маруся, девушка лет двадцати, хорошенькая, как героиня английского романа, с чудными *кудрями льняного цвета*, с большими умными *глазами цвета южного неба*» (1; 392-393). Герой «Драмы на охоте» (1884) видит «девятнадцатилетнюю девушку с прекрасной *белокурой головкой*, добрыми *голубыми глазами* и длинными кудрями» (3; 264). Одна из героинь рассказа «Мои жены» (1885) описана так: «Высокая стройная *блондинка с голубыми глазами*. На лице выражение покорности и в то же время собственного достоинства» (4; 28).

Кроткие голубоглазые блондинки, как правило, противопоставлялись темпераментным и непокорным темноглазым брюнеткам, игравшим роль роковых соблазнительниц и коварных обманщиц. Наиболее очевидно использование этого стереотипа у Чехова в юмореске «Руководство для желающих жениться» (1885). О блондинках в ней сказано, что они «обыкновенно *благодарны, скромны, сентиментальны*», тогда как брюнетки «*подвижны, непостоянны, капризны, вспыльчивы*»; «*голубые глаза* с поволокой означают верность, покорность и кротость. <...> *Черные глаза* означают страстность, вспыльчивость и коварство» (4; 195-198). Юмореска строится как развитие заложенных в топосе описательных возможностей. Чехонте сообщает, например, что блондинки «любят папашу и мамашу, плачут над романами и жалеют животных» (4; 195), а брюнетки, напротив, «часто ссорятся с мамашами и бьют по щекам горничных» и т. п. (4; 196).

Такое «развитие топоса» может создавать не только развернутое описание, но и сюжет. Так, в рассказе «Ночь перед судом» (1886), герой ночью останавливается на почтовой станции и в полутемном помещении, куда его отправили ночевать, видит «роковую» для него героиню: «Из-за ширмы глядела на меня женская головка с распущенными волосами, *черными глазами* и оскаленными зубками. *Черные* брови ее двигались, на щеках играли хорошенькие ямочки — стало быть, она смеялась» (3; 119). Последствия этой встречи оказываются роковыми для героя: муж черноглазой кокетки, за которой он решил приударить, оказался прокурором на судебном процессе, где герой выступал в роли подсудимого.

«Черные глаза» приписываются «страстным» женщинам и в более серьезных рассказах второй половины 1880-х годов. Однако такие описания встречаются уже не в слове близкого автору повествователя, а в слове героя: «*Черные глаза*, губы красные... ноздри дышат страстью...» («Поцелуй»; 6; 420); «Эта гадина, молодая, длинноволосая, *смуглая, с черными глазами* и с жирными губами...» («Без заглавия»; 6; 458). Как видно из приведенных примеров, стереотипы «малой прессы», в определенной мере сохраняются у Чехова вплоть до произведений, написанных на рубеже зрелого творчества, однако теперь автор дистанцируется от них, приписывая их мыслящему стереотипами персонажу.

В поздних произведениях данные топосы либо исчезают совсем, либо меняются (почти) до неузнаваемости. Как раз последний случай наиболее интересен для нашей темы. Так, например, в рассказе «Ариадна» портрет заглавной героини (наиболее близкой во всем творчестве Чехова к стереотипу «страстной брюнетки») дается только в перспективе влюбленного Шамохина: «Это была *брюнетка*, очень худая, очень тонкая, гибкая, стройная, чрезвычайно грациозная, с изящными, в высшей степени благородными чертами лица. У нее тоже *блестели глаза*, но у брата они блестели холодно и слащаво, как леденцы, в ее же взгляде светилась молодость, красивая, гордая» (8; 110). То, что это взгляд именно Шамохина, подчеркивается отсутствием описания внешности Ариадны в перспективе близкого к автору рассказчика-доктора. Он упоминает, помимо красоты, только совершенно неклишированную деталь: «фригийскую шапочку» (9, 132). По-видимому, этот символ свободы обозначает в данном случае претензии Ариадны на «эмансипированность». Как видно из приведенного примера, стереотипные признаки «бурной» героини-соблазнительницы («черноглазая брюнетка») здесь растворяются во множестве иных черт, которые говорят, скорее, об обманчивости внешности (благородство, изящество), чем о свойственном массовой литературе строгом соответствии «внешнего» и «внутреннего». Тем не менее, топос в данном случае еще можно различить.

То же касается и «кротких блондинок». В начале «Дамы с собачкой» внешность Анны Сергеевны описывается с точки зрения Гурова (близкой к «взгляду» любого фланера из праздной толпы на набережной): «Сидя в павильоне у Верне, он видел, как по набережной прошла молодая дама, невысокого роста *блондинка*, в берете...» (10; 128). Затем Гуров вспоминает ее «тонкую слабую шею, красивые *серые глаза*» (10; 130). Этим описанием и ограничивается. Мы видим здесь несомненное сходство с предыдущим случаем: «осколки» топоса даются только в перспективе героя (причем здесь, в отличие от «Ариадны» уже не в его прямом слове, а с помощью несобственно-прямой речи). При этом топос-дескриптор не отбрасывается полностью и не меняется на противоположный (обнаружить «кроткую» брюнетку или «бурную» блондинку у позднего Чехова нам не удалось), но редуцируется почти до неузнаваемости, растворяясь в иных чертах и свойствах.

Однако в большинстве случаев поздний Чехов полностью избегает готовых описательных клише, не давая непосредственного описания внешности. Более того, в тех случаях, когда использование стереотипа

«брюнетка / блондинка» как бы «напрашивается» контрастом героинь — например, в случае «бурной» Аксиньи и «кроткой» Липы в повести «В овраге» (1900) — Чехов, словно бы отталкиваясь от стереотипа, прибегает вместо этого к более тонким метонимическим деталям: таковы «наивные» глаза и улыбка Аксиньи, «грустная, робкая улыбка» и детский взгляд Липы (10; 149, 155). Такие детали уже не обладают закрепленным смыслом: «наивную улыбку» Чехов приписывает, например, и совсем не похожей на Аксинью Оленьке Племянниковой («Душечка»; 10; 103).

Итак, мы видим, что распространенные топосы проходят в творчестве Чехова следующий путь. В самом раннем творчестве писатель некритически воспроизводит их в полном соответствии с канонами массовой литературы. Впоследствии такие топосы становятся приметами стереотипного мышления и оценочной позиции некоторых героев, смещаясь при этом от прямой речи к несобственно-прямой и к общей смысловой позиции героя. Наконец, в позднем творчестве писатель либо переосмысляет топосы, делая их почти неразличимыми, либо нарочито избегает их, ставя на их место более тонкие приемы описания, что можно рассматривать как «минус-прием» — значимое отсутствие топоса (Сходные закономерности можно было бы показать на других примерах. Так, клише «прекрасные темные / черные глаза» эволюционирует от функции «прямое указание на внешнюю красоту», ср. «*Прекрасные черные глаза!* — волнуется Жевузем. — Черные, как тушь!» («В пансионе» (1886); 5; 151) до функции «косвенное указание на внутреннюю красоту» при описании Клеопатры в «Моей жизни» (1896): «...у нее были *прекрасные темные глаза*, бледный, очень нежный цвет лица и трогательное выражение доброты и печали, и когда она говорила, то казалась миловидною и даже красивую» (9; 213)).

Проверим эту закономерность на совершенно другом — чисто комическом — примере. В юморесках «малой прессы» глаза героя или героини часто называются «рачьими» или сравниваются с глазами рака, что вполне соответствует установке этой литературы на карикатуризм и снижение изображаемых предметов за счет сравнения с «низшими» явлениями. Чехонте использует эту деталь в своих рассказах и юморесках точно так же, как его коллеги: «За столом сидели какие-то личности с *выпуклыми, рачьими глазами*» («Нарвался» (1882); 1; 435); «Возле него стояла высокая, тонкая англичанка с *выпуклыми рачьими глазами* и большим птичьим носом, похожим скорей на крючок, чем на нос» («Дочь Альбиона» (1883); 2; 195). Однако уже в середине 1880-х годов та же деталь может не выполнять комической функции и превращаться в «случайностную» (по А.П.Чудакову) подробность, выражающую индивидуальные особенности внешности персонажа: «Мировой судья Калинин, высокий плечистый человек с седой бородой и *выпуклыми рачьими глазами*, стоял впереди всех и что-то шептал на ухо своей дочери» («Драма на охоте» (1884); 3; 304); «Когда он вошел в переднюю, Анна Михайловна увидела желтое лицо, не подрумяненное даже морозом, с *выпуклыми рачьими глазами* и с жидкой бородкой, в которой седые волосы мешались с рыжими» («Скука жизни» (1886); 5; 168). В первом случае перед нами оценка рассказчика (Камышева), во втором случае — центральной героини (Анны Михайловны); таким образом, «рачььи глаза» здесь — взгляд и оценка одного из героев.

Наконец, у зрелого Чехова та же подробность, сохраняя свою кажущуюся «случайность» и даже отчасти комизм, непрямым образом говорит о пустоте персонажа, его неспособности мыслить: «*Глаза у него выпуклые, рачьи*, галстук похож на рачью шейку, и даже, мне кажется, весь этот молодой человек издает запах ракового супа» («Скучная история» (1889); 7; 276): «Отец Сисой был стар, тощ, сгорблен, всегда недоволен чем-нибудь, и глаза у него были сердитые, *выпуклые, как у рака*» («Архиерей» (1902); 10; 190). Заметим, что если более ранний пример содержит прямую оценку рассказчика (Николаю Степановичу категорически не нравится бездельник Гнеккер), то в «Архиерее» мы не можем соотнести эту оценку непосредственно со взглядом героя (хотя это и не исключено, особенно учитывая то, что больного архиерея раздражают все внешние воздействия). Очевидно, что топос, даже сохраняясь полностью внешне — что бывает у Чехова довольно редко, — наполняется совсем не стереотипными смыслами.

Приведенные примеры убеждают в том, что поставленная в свое время академиком А.Н.Веселовским главная задача исторической поэтики — «определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [20] — может быть решена с учетом не только восходящей к древности традиции использования топосов, о которой писал Курциус, но и с учетом эволюции штампов и клише массовой литературы, которые переосмыслили классики XIX века.

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 18—012-00570 «Топика постриторической эпохи: теория и практика».

1. Curtius E.R. Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Bern: A.Franke, 1948. 601 s.
2. Васильева И.Э. Топос в культуре Нового времени: к постановке проблемы // Мир русского слова. 2018. № 4. С. 70-78.
3. Гуськов Н.А. «Весь мир — театр» (к изучению топики А.Н.Островского) // Риторическая традиция и русская литература: Межвузовский сб. / Под ред. П.Е.Бухаркина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. С. 181-196.
4. Двинятин Ф.Н. Поэтическая традиция — топика — интертекстуальность // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / Ред. А.А.Карпов, А.Д.Степанов, СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 80-92.
5. Леоненко С.О., Овчарская О.В. Топосы нового времени (к постановке проблемы) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / Ред. А.А.Карпов, А.Д.Степанов, СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 263-283.
6. Оверина К.С. «Фиалковые глаза»: топос и его функционирование // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / Ред. А.А.Карпов, А.Д.Степанов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 284-297.
7. Степанов А.Д. Понятие «топос» — проблема границ // Мир русского слова. 2018. № 2. С. 41-46.

8. Филонов Е.А. «И скорби начертаны морщины на челе...»: о судьбе романтического топоса // Интертекстуальный анализ: принципы и границы / Ред. А.А.Карпов, А.Д.Степанов, СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 298-315.
9. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М: МГУ, 1989. 261 с.
10. Орлов Э.Д. Чехов и малая пресса его времени: к постановке проблемы литературного быта // Чеховиана: Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М.: Наука, 2007. С. 104-117.
11. Чудаков А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. 384 с.
12. Оверина К.С. Ранняя проза А.П.Чехова: проблема взаимодействия и читателя и текста // Молодые исследователи Чехова. Вып. 8. М.: Изд-во «Литературный музей», 2018. С. 30-39.
13. Овчарская О.В. Истоки поэтики Чехова: юмористическая журналистика как претекст // Научный диалог. 2015. №12 (48). С. 171-182.
14. Ранний Чехов: проблемы поэтики / Под ред. А.Д.Степанова. СПб: Нестор-История, 2019. 192 с.
15. «Формула» в данном случае понимается в духе классической работы: Lord A.B. The Singer of Tales. Harvard Studies in Comparative Literature, 24. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1960. 307 p.
16. Эмар Г. Великий предводитель аюкасов (пер. с фр). СПб.: М.: М.О.Вольф, 1908. С. 22 (курсив в цитатах наш. — К.О., А.С.).
17. Шкляревский А.А. Что побудило к убийству? (Рассказы следователя). М.: Мир книги Ритейл, Литература, 2011. С. 127.
18. Лейкин Н.А. Акула // Лейкин Н.А. Медные лбы. СПб.: Типография д-ра М.А.Хана, 1880. С. 111.
19. Произведения Чехова цитируются по: Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974—1983. Ссылки даются в тексте с указанием номера тома и страницы.
20. Веселовский А.Н. <II> Поэтики сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 300.

References

1. Curtius E.R. Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Bern, A. Franke, 1948. 601 s.
2. Vasil'eva I.E. Topos v kul'ture Novogo vremeni: k postanovke problemy [Topos in Modern (Post-Rhetorical) Culture: a Problem Statement]. Mir russkogo slova, 2018, no. 4. pp.70-78.
3. Gus'kov N.A. "Ves' mir — teatr" (k izucheniyu topiki A.N.Ostrovskogo) ["All the world's a stage" (on Alexander Nikolayevich Ostrovsky Topoi)]. Ritoricheskaya traditsiya i russkaya literatura, Saint Petersburg, 2003, pp. 181-196.
4. Dvinyatin F.N. Poeticheskaya traditsiya — topika — intertekstual'nost' [Poetical tradition — topoi — intertextuality]. Intertekstual'nyy analiz: printsipy i granitsy. Saint Petersburg, 2018, pp. 80-92.
5. Leonenko S.O., Ovcharskaya O.V. Toposy novogo vremeni (k postanovke problemy) [Topoi of Modernity: the Problem Statement]. Intertekstual'nyy analiz: printsipy i granitsy. Saint Petersburg, 2018, pp. 263-283.
6. Overina K.S. "Fialkovye glaza": topos i ego funktsionirovanie ["Violet Eyes": the Topos and its Functions] Intertekstual'nyy analiz: printsipy i granitsy. Saint Petersburg, 2018, pp. 284-297.
7. Stepanov A.D. Ponyatie "topos" — problema granits [The Concept of Topos: the Problem of Borders]. Mir russkogo slova, 2018, no. 2, pp. 41-46.
8. Filonov E.A. "I skorbi nachertali morshchiny na chele...": o sud'be romanticheskogo toposa ["And the Signs of Sorrow are Written on his Forehead...": on Destiny of One Romantic Topos]. Intertekstual'nyy analiz: printsipy i granitsy. Saint Petersburg, 2018, pp. 298-315.
9. Kataev V.B. Literaturnye svyazi Chekhova [Chekhov's Literary Connections]. Moscow, 1989. 261 p.
10. Orlov E.D. Chekhov i malaya pressa ego vremeni: k postanovke problemy literaturnogo byta [Chekhov and the "Petty Press" of his Time: The Statement of a Problem of Literary life]. Chekhoviana: Iz veka XX v XXI: itogi i ozhidaniya. Moscow, 2007, pp. 104-117.
11. Chudakov A.P. Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdenie [Chekhov's World: Origins and Affirmation], Moscow, 1986. 384 p.
12. Overina K.S. Rannaya proza A.P.Chekhova: problema vzaimodeystviya i chitatelya i teksta [Chekhov's Early Prose: a Problem of Interaction Between a Text and a Reader], Molodye issledovateli Chekhova, vol. 8. Moscow, 2018, pp. 30-39.
13. Ovcharskaya O.V. Istoki poetiki Chekhova: yumoristicheskaya zhurnalistika kak pretekst [Origins of Chekhov's Poetics: Humorous Journalism as Pre-Text]. Nauchnyy dialog, 2015, no.12(48), pp. 171-182.
14. Ranniy Chekhov: problemy poetiki [Early Chekhov: Problems of Poetics], Saint Petersburg, 2019. 192 p.
15. Lord A.B. The Singer of Tales. Harvard Studies in Comparative Literature, 24. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1960, 307 p.
16. Emar G. Velikiy predvoditel' aukasov [Aimard G. Le Grand Chef des Aucas], Saint Petersburg, Moscow, 1908, p. 22.
17. Shklyarevskiy A.A. Chto pobudilo k ubiystvu? (Rasskazy sledovatelya) [What was the Reason for the Murder? (Detective stories)], Moscow, 2011, p. 127.
18. Leykin N.A. Akula [The Shark], Mednye lby [Thick Skulls]. Saint Petersburg, 1880, p. 111.
19. Chekhov A.P. Complete works and letters in 30 vols. Moscow, Nauka, 1974—1983.
20. Veselovskiy A.N. Istoricheskaya poetika [Historical Poetics], Moscow, 1989, p. 300.

Overina K.S., Stepanov A.D. Chekhov's and Chekhonte's topoi. The article discusses the use of some traditional topoi in the 19th century Russian literature and contains a case study of the early and late works by Chekhov, demonstrating the fact that literary devices of this sort did not disappear in the age of literary realism, but either went from the "literary centre" to "the periphery", or were given new meaning and function by the great writers. Chekhov used traditional topoi widely in his early humorous stories, but stopped using them in his late serious texts, and this rejection may be considered as a "minus-device".

Keywords: history of Russian literature, Anton Chekhov, topoi, narration, "Petty Press".

Сведения об авторах. Ксения Сергеевна Оверина — к. филол. н. (10.01.01. Русская литература), доцент кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, филологический факультет, k.overina@spbu.ru; Андрей Дмитриевич Степанов — д. филол. н. (10.01.01. Русская литература), профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, филологический факультет, a.d.stepanov@spbu.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.08.2019. Принята к публикации 30.08.2019.