

УДК 8(091)

**ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ  
ЛИТЕРАТУРНЫХ МЕМУАРОВ  
И СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ  
НЕЙРОФИЗИОЛОГИИ ПАМЯТИ**

*Л.Е. Бушканец*

**Аннотация**

В работах по литературоведческому источниковедению, которое во многом остаётся на позициях позитивистской науки, вплоть до нашего времени распространены утверждения, что мемуарист должен быть достоверным и стараться избегать ошибок. Современные работы по нейрофизиологии выстраивают новую концепцию памяти, согласно которой воспоминания постоянно «переписываются» мозгом вне зависимости от установки на добросовестность их автора. В статье рассматриваются новые методологические проблемы, которые возникают перед литературоведением в этой ситуации.

**Ключевые слова:** мемуары, литературоведческое источниковедение, память, субъективность, научная критика источника.

---

Мемуары как текст, рассказывающий о событиях из прожитой автором жизни на основе памяти, в энциклопедиях литературных терминов определяется как жанр художественно-документальный. Считается, что документальное начало требует фактической точности, то есть указания основных дат, перечисления наиболее важных событий жизни, упоминания имён реальных людей, благодаря чему восстанавливается – в случае литературных мемуаров – подлинная история литературы, то есть жизни писателя, деятельности журнала и прочего. Так, об автобиографии, которая является разновидностью мемуаров (мы рассматриваем термин *мемуары* как общий для всех повествований очевидца о прошлом), сказано: «Историографическая точность автобиографии основывается на документальной точности описываемых событий, свидетелем которых был автор, на передаче подробностей, деталей, духа своего времени. Однако факты, указанные в автобиографии, и в особенности даты, не всегда являются достоверными. По разным причинам автор может также умалчивать о каких-то событиях своей жизни» [1, стб. 15–16]. Документальной автобиографии обычно противопоставляют художественные автобиографические произведения, например «Другие берега» В.В. Набокова или трилогию М. Горького, а далее начинаются размышления и споры о том, где же граница между документальной и художественной автобиографией, между документальными и художественными мемуарами. Традиционно выделяют устойчивые признаки мемуаров: фактографичность, ретроспективность, непосредственность авторских свидетельств.

Между тем многое здесь вызывает вопросы. Есть ли хотя бы одна «правильная» автобиография или мемуары, которые полностью бы соответствовали требованиям документального, точного и подробного, повествования? «Фактографичность», то есть не просто установка автора, а действительное воссоздание достоверных фактов, никогда не реализуется в мемуарах. Исследование любого конкретного мемуарного текста обнаруживает не только его недостоверность в датах, фактах, именах, обстоятельствах тех или иных событий, но и главное – недостоверность в целом, так как позиция вспоминающего неизбежно субъективна, он представляет свою версию событий, обусловленную его местом в происходящем, его политическими, литературными, этическими представлениями и т. п. Соглашаясь, что мемуары не могут существовать без субъективного авторского отношения к прошлому, «искажающего» это прошлое, исследователи полагают, что субъективность состоит в авторской оценке изображаемого, в осмыслении фактов, а это значит, что мемуарист должен «работать над собой» и сознательно стремиться к объективности [2, с. 75, 101, 109–110].

Многие исследователи вообще отрицают ценность мемуаров как источников, противопоставляя им письма, дневники или даже интервью с писателем как более достоверные материалы, аргументируя тем, что всё это не ретроспективные, а синхронные источники, их создание происходит практически одновременно со временем описываемых событий. А вот авторам воспоминаний не удаётся создать на основе памяти объективной картины прошлого. А ведь даже самые незначительные отступления от документально подтверждённых фактов снижают познавательную ценность мемуаров, – утверждают сторонники этой точки зрения. А. Кораллов ещё в 1985 г. (и эта позиция близка многим авторам современных работ о мемуарах) отмечал: «Не слишком ли растянута дистанция, отделяющая полотно мемуаров от людей и событий, о которых они пишут? Не слишком ли резка в них деформация материала? <...> Не случайно теперь заявил о себе жанр “дневников” и “записных книжек”, настаивающих на “правде” без дорисовки “поэзией”» [2, с. 55–56]. Автор мемуаров может опираться в своих «свидетельских показаниях» не только на память, но и, например, на документы, а потому его свидетельства теряют черты непосредственности, а это ещё более снижает их ценность. Кроме того, снисходительно разрешается по разным причинам умалчивать о каких-то событиях жизни. Между тем хорошо известно, что в художественной литературе были попытки подробного воссоздания одного дня жизни героя, закончившиеся неудачей (Л.Н. Толстой, Г. де Мопассан): невозможно рассказать всё. Тем более если речь идёт о целой жизни человека. В этом смысле отбор фактов изначально предполагает недостоверность. Более того, мемуары, перенасыщенные подробностями, деталями (при проверке оказывающиеся к тому же не вполне точными), обычно скучны для чтения, они распадаются на отдельные фрагменты и перестают быть единым текстом.

Наличие документально достоверных мемуаров – это литературоведческий миф, который искажает анализ текстов. Так что нужно признать, что либо мемуары как источник, действительно, далеко не совершенны, либо неудачны предложенные их определения. Именно поэтому историк А.Г. Тартаковский предложил своё определение мемуаров, выделив следующие три характерных

признака: 1) личностное начало (прошедшие события читатель видит через восприятие рассказчика, причём авторская субъективность является неотъемлемым свойством любых мемуаров, единственно присущей им формой постижения объективной картины прошлого); 2) ретроспективность (мемуары обращены к прошлому и пишутся всегда после событий); 3) память как специфический первоисточник мемуаров.

А.Г. Тартаковский делает вывод: только наличие всех трёх признаков при установке мемуариста на воссоздание реально бывшей действительности определяет мемуары. Он отмечает, что субъективная позиция мемуариста неотделима от положения автора в системе породившей мемуары действительности, а потому её изучение имеет первостепенную важность для познания той «общественно-психологической и идейной среды, в которой они возникли», что «создание любого источника есть акт мыслительной деятельности человека, результат субъективного восприятия окружающего мира», что под достоверностью следует понимать лишь «определённую степень соответствия показаний источника отображённого в нём историческому событию» [3, с. 20–39; 4].

Современные исследования в области нейропсихологии подтверждают выводы А.Г. Тартаковского и других «защитников» субъективности мемуаров, сделанные на основании изучения многочисленного корпуса источников.

Согласно данным К. Нэйдера, профессора Университета Макгилла (Канада), и его коллег (см., например, [5, 6]), человеческая память постоянно «перезаписывает» прошлое, заполняя воспоминания новыми событиями, происшествиями, людьми. Это происходит под влиянием различных факторов. Прежде всего, это чужие внешне убедительные воспоминания: услышанное или прочитанное авторитетное мнение невольно заставляет изменить в памяти прошлое, и в результате чужая картинка прошлого становится безоговорочно «своей».

Ещё один важный фактор: воспоминания всегда меняются в соответствии с нашей системой ценностей. Если ранее нейрофизиологи полагали, что воспоминание сначала формируется, складывается, а затем остаётся навсегда стабильным, то теперь мы знаем, что представления о прошлом никогда не принимают застывшей формы и всегда находятся в стадии изменений в соответствии с потребностями и ценностями того момента, в который человек начинает вспоминать. Потому люди помнят не то, что было, а то, что «положено» помнить, что рассказывают все. Влияние требований общества особенно сильно сказывается, например, на воспоминаниях участников важных исторических событий, которым дана официальная оценка (например, ветеранов той или иной войны). Главное же заключается в том, что каждая следующая версия прошлого воспринимается человеком как истинная.

Исследования когнитивного психолога Элизабет Ф. Лофтус (Elizabeth F. Loftus) также показали, что воспоминания легко фальсифицируются и люди легко принимают придуманные для них «воспоминания», даже меняют привычки и предпочтения. Понять, действительно ли человек говорит правду, невозможно, если отсутствуют независимые данные (см., например, [7–8]). Таким образом, невозможно очистить «объективную действительность» от субъективного восприятия. Субъективность – это не просто оценка, факт и восприятие

не могут существовать отдельно, субъективность – это то, что конструирует действительность на этапе восприятия и далее постоянно его пересоздаёт.

Какие методологические выводы вытекают из этих открытий? Мемуарный источник – это всегда отражение эпохи, в которую он был создан (а не эпохи, о которой он рассказывает), поэтому его надо анализировать как факт общественного сознания своего времени. Через мемуариста преломляются социальные, мировоззренческие, литературно-эстетические, общественно-политические установки современного ему общества, отдельных его групп. Поэтому позиция мемуариста, приводящая к фактическим ошибкам или к тому, что исследователь может назвать «заблуждениями», представляет самостоятельный научный интерес и является ценным историко-литературным материалом, может быть, даже гораздо большим, чем та реконструкция событий, которая производится на основании данного мемуарного источника.

Обратимся к одному примеру – такому, в котором, казалось бы, не могло быть субъективного восприятия мемуариста.

Мелкий фельетонист и журналист Н.М. Ежов с большим удовольствием писал о промашке некоторых своих литературных врагов, авторов воспоминаний о А.П. Чехове: «Все воспоминавшие писали о своей крайней близости с Чеховым, о дружбе с ним, о самых трогательных взаимных отношениях. Как, однако, ни близки они были к Чехову, но даже насчёт цвета глаз разошлись, как свидетели на суде в оперетке “Таспарон, морской разбойник”: одни уверяли, что у Чехова “прелестные голубые глаза с искрой”; другие писали – у Чехова были глаза “чёрно-бархатные”; третьи называли глаза “зеленоватыми” и т. п. Много писалось о каком-то “характерном басы Чехова”, тогда как басом он ни пел, ни говорил. В росте писателя также оказались “разные мерки”: кто стоял за высокий рост, кто за невысокий...» (Еж., с. 501).

О голубых глазах А.П. Чехова первым написал В.Г. Короленко: «Даже глаза Чехова, голубые, лучистые и глубокие, светились одновременно мыслью и какой-то, почти детской, непосредственностью. Простота всех движений, приёмов и речи была господствующей чертой во всей его фигуре, как и в его писаниях» (Кор., с. 36). Напротив, Ф.Д. Батюшков, друг В.Г. Короленко, подчеркнул: «Наружность Чехова много раз описывали. Меня только поразило, что он выше ростом, чем я представлял себе. Затем покорила глаза и удивительно приятный тембр голоса. Глаза вовсе не голубые, как писали, а карие, лучистые, ласковые и немного вопросительные. Антон Павлович сел спиной к свету, но только сошла улыбка с его лица, обнаружили морщины, землистый цвет кожи, что-то болезненно потухающее» (Бат. 1, с. 8).

Причину таких разногласий хорошо объяснил А.И. Куприн: «Многие впоследствии говорили, что у Чехова были голубые глаза. Это ошибка, но ошибка до странного общая всем, знавшим его. Глаза у него были тёмные, почти карие, причём раёк правого глаза был окрашен значительно сильнее, что придавало взгляду А.П., при некоторых поворотах головы, выражение рассеянности. Верхние веки несколько нависали над глазами, что так часто наблюдается у художников, охотников, моряков – словом, у людей с сосредоточенным зрением. Благодаря пенсне и в манере глядеть сквозь низ его стёкол, несколько приподняв кверху голову, лицо А.П. часто казалось суровым. Но надо было

видеть Чехова в иные минуты (увы, столь редкие в последние годы), когда им овладевало веселье и когда он, быстрым движением руки сбрасывая пенсне и покачиваясь назад и вперёд на кресле, разражался милым, искренним и глубоким смехом. Тогда глаза его становились полукруглыми и лучистыми, с добрыми морщинками у наружных углов, и весь он тогда напоминал тот юношеский известный портрет, где он изображён почти безбородым, с улыбающимся, близоруким и наивным взглядом несколько исподлобья. И вот – удивительно – каждый раз, когда я гляжу на этот снимок, я не могу отделаться от мысли, что у Чехова глаза были действительно голубые. Обращал внимание в наружности А.П. его лоб – широкий, белый и чистый, прекрасной формы: лишь в самое последнее время на нём легли между бровями, у переносья, две вертикальные, задумчивые складки. Уши у Чехова были большие, некрасивой формы, но другие, такие умные интеллигентные уши я видел ещё лишь у одного человека – у Толстого» (Купр., с. 514).

Что касается голоса, то о низком голосе А.П. Чехова писали В.Л. Книппер-Нардов, поэт А.М. Фёдоров и, например, С.М. Сериков, у которого находим: Чехов «затем приступил к чтению, мы напрягли всё своё внимание и, затаив дыхание, слушали очаровательный голос А.П., так и вкрадывающийся в вашу душу и часто останавливающийся на паузах» (Сер., л. 2). Чем романтичнее образ А.П. Чехова, тем «голубее» его глаза и тем ниже его очаровательный «басок».

Вообще особенностью внешности А.П. Чехова, которая бросалась в глаза людям, впервые с ним встречавшимся, была обыкновенность. Чехов был похож на любого разночинца – студента, врача, да и не только – даже просто на интеллигентного мастерового. П.Д. Боборыкин писал, что «сам по себе, по наружности, тону, языку, манере держаться он <Чехов> был настоящий студент, вышедший из простой среды, но не мещанской среды. Что-то очень бытовое – и вместе с тем поднявшееся до своего собственного разумения всего окружающего» (Боб., л. 3). Такое же первое впечатление отразил С.А. Найдёнов в своём дневнике: «Кажется, где-то я его видел. На Кузнецком мосту в банкирской конторе Юнкера и К или в другом каком-нибудь банке. Такой мягкий, вежливый по учёту векселей. Нет, нет, это не тот. Тот не умеет, не может улыбаться такой приятной улыбкой, как этот. Он кланяется. Кто-то невдалеке от меня произнёс: “Какой милый...!”» (Найд., л. 2).

Не было в А.П. Чехове и стремления выделиться костюмом, одеждой, что казалось необычным его современникам, уже привыкшим к толстовкам, косовороткам и пр.: «Размеренно звучал низкий басок Чехова. Он говорил спокойно и неторопливо. Почти перед каждой фразой он делал небольшую паузу.казалось, он произносил фразу после того, как она целиком сложилась в его голове. Глаза смотрели приветливо, но серьёзно и сосредоточенно. Лишь временами на его задумчивое лицо вдруг налетала прелестная улыбка, и тогда лицо на мгновение молодело, освещаясь задорным весельем. Словно из какой-то потаённой складки его души вдруг на минуту выглядывал очаровательный Антоша Чехонте. Но – только на мгновение. И на утомлённое лицо его вновь ложились тени, навеянные думами и тяжёлым недугом. О людях и их делах Чехов говорил благожелательно, но с оттенком снисходительной иронии. Ни во внешности, но в речах его не было ни малейшей аффектации. В то время пошла какая-то мода

на кокетство писателей необычными костюмами. Горький демонстративно щеголял мужицкой рубахой, Леонид Андреев сочинил себе совершенно особого покроя кафтанчик. Был даже писатель – автор хороших стихов, – который носил летом на даче хитон и чуть ли не подобие тернового венца на голове. Чехов резко выделялся из круга литературных корифеев нежеланием выделяться наружно из среды интеллигентных “простых смертных”. В целомудренной простоте и скромности полагал он истинное изящество. Этой же истинной художественной уравновешенностью было проникнуто и его творчество» (Киз.).

А.И. Куприн указывал на различие впечатления первой минуты, когда запоминалась только фигура («что-то простоватое и скромное, что-то чрезвычайно русское, народное – в лице, в говоре и в оборотах речи... какая-то кажущаяся московская студенческая небрежность в манерах»), и ближайшего знакомства, когда в этом же человеке раскрывалось «самое прекрасное и тонкое, самое одухотворённое человеческое лицо, какое только мне приходилось встречать в моей жизни» (Купр., с. 514).

Интересно, что это впечатление обыкновенности характерно для тех, кто познакомился с А.П. Чеховым или видел его фотографические портреты в 1890–1900-е годы. Именно такой внешний образ соответствовал ожиданиям, возникшим в результате чтения произведений. Молодого А.П. Чехова, производившего впечатление похожего на Антона Рубинштейна, помнили немногие, и только после смерти писателя такие мемуаристы, как А.В. Амфитеатров, А.С. Лазарев-Грузинский (Лаз.) и пр., пытались рассказать, каким жизнерадостным и ярко красивым он был в те годы.

По мере того как современники ближе знакомились с А.П. Чеховым, они замечали такие особенности его внешности, как лучистые глаза, постоянную улыбку и выражение смелости. Московский поэт Р.А. Менделевич вспоминал о встречах в 1885 г. и позже в Ялте: «Молодой, цветущий, с маленькой бородкой и ласковыми прищуренными глазами, вышел ко мне А.П., крепко пожал руку и повёл знакомить со своими домашними. <...> И вот я опять жму руку дорогого писателя, и сердце сжимается болью: как он изменился, как постарел! Седой, измождённый, согнувшийся... Но всё та же обаятельная улыбка, всё те же добрые, слегка прищуренные “чеховские” глаза» (Менд.).

Если же собрать вместе все мемуарные портреты А.П. Чехова, то окажется, что в его внешности запоминались не конкретные черты, а общее впечатление: «Главное ведь не в цвете глаз, которые казались одним голубыми, другим – тёмно-карими, не в причёске и не в форме подстриженной бородки и т. п.», – писал Ф.Д. Батюшков, – а в том, что через некоторое время после знакомства наружность А.П. Чехова «казалась неотделимой от какого-то общего впечатления обаятельности, которое одно запоминалось неизгладимо, впечатления душевной близости, почти сродства» (Бат. 2, с. 33–34). И с ним можно полностью согласиться, помня о том, что к зрелости внешность человека – это уже не то, что дано природой, она становится отражением его внутренней жизни.

Но в разговоре о внешности А.П. Чехова самое главное – не голос, цвет глаз и даже не обаяние. Выбор портретных черт А.П. Чехова конкретным мемуаристом был отражением его представлений о литературе, о том, насколько А.П. Чехов соответствовал или не соответствовал некоему образу литератора.

Даже акцент на здоровых или больных чертах чеховского облика был неслучаен: молодой и здоровый писатель создавал в рамках концепции мемуариста «здоровые произведения», больной и стареющий был носителем «болезненного творчества». Так, Д.С. Мережковский в мемуарном литературном портрете «Брат человеческий», рассказывая о встрече с Чеховым и Сувориным в Италии в 1891 г., подчеркнул такие черты внешности, как болезненность, неопределённый средний возраст, бледные глаза, сутуловатость, безволие: «Конечно, для многих объяснением служит болезнь, но не случайна же она!» Этот Чехов для мемуариста, как и творчество писателя в целом, – воплощение общероссийского безволия, мечтательности, болезненности, неподвижности (Мережк.). Однако в 1891 г., судя по многочисленным фотографическим портретам и мемуарам других лиц, в том числе встречавшихся с Чеховым во время заграничного путешествия, он был молод, красив, признаки чахотки были совершенно незаметны. За прошедшие с момента встречи 20 лет образ Чехова в восприятии Мережковского «подстроился» под его концепцию Чехова-писателя как носителя болезненного творчества, болезненного начала современной России.

Внешность А.П. Чехова стала предметом активного обсуждения в культуре потому, что она противоречила традиционным представлениям о внешности писателя как предыдущего времени (с характерной «маститостью», то есть эффектной бородой, аффектированным проявлением в выражении лица чувств праведного гнева, как на известных портретах М.Е. Салтыкова-Щедрина, жертвенного страдания, как на портретах Ф.М. Достоевского), так и начала XX в. (с характерной театральностью – причёски и одежда то «под народ», то под носителя «мистического начала»). Облик А.П. Чехова оказался загадкой, поскольку противоречил всем существующим представлениям об облике писателя.

Внешняя обыкновенность А.П. Чехова не могла быть принята носителями массового сознания – они идеализировали и романтизировали простой облик Чехова. Это вызвало недовольство тех деятелей культуры, которые были носителями представлений о жизни как об игре, например, З. Гиппиус, – они увидели в писателе с таким внешним обликом вызов своим идеям. И только частью общества внешность А.П. Чехова была осознана как внешность настоящего, подлинно интеллигентного писателя. Как бы то ни было, в результате индивидуальные черты внешности А.П. Чехова как конкретного человека – вплоть до манеры одеваться, внешних проявлений болезни и т. п. – стали в начале XX в. предметом обсуждения и фактом культуры.

Таким образом, даже такие детали мемуарного текста, которые исследователь и читатель априори считает отражением объективной реальности, являются обусловленными эпохой, культурой времени создания мемуаров, личными особенностями мемуариста – эти факторы не только подчиняют себе воспроизведение прошлого в мемуарах, но, как ни парадоксально, пересоздают его. Это требует от современного литературоведения принятия неизбежности данного явления, обусловленного объективными процессами и особенностями нейрофизиологии мозга – а не просто недобросовестностью мемуариста, и пересмотра методики анализа мемуарного текста.

### Summary

*L.E. Bushkanets. Reliability of Literary Memoirs as a Problem and Modern Concepts of Neurophysiology of Memory.*

The works on literary chronology, which largely remains at the positions of positivism, have claimed until now that a memoirist should be trustworthy and try to avoid mistakes. The modern neurophysiological works are developing a new concept of memory, according to which memories are constantly “rewritten” by the brain, regardless of their author’s integrity. New methodological problems faced by the study of literature in this situation are considered in the paper.

**Keywords:** memoirs, literary chronology, memory, subjectivity, scientific source criticism.

### Источники

- Еж. – *Ежов Н.М.* Антон Павлович Чехов // Ист. вестн. – 1909. – № 8. – С. 499–519.
- Кор. – *Короленко В.Г.* А.П. Чехов // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 34–46.
- Бат. 1 – *Батюшков Ф.Д.* Две встречи с А.П. Чеховым // Солнце России. – 1914. – Июнь. – № 25 (228). – С. 8.
- Купр. – *Куприн А.И.* Памяти Чехова // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 507–535.
- Сер. – *Сериков С.М.* Мои воспоминания о знакомстве с Антоном Павловичем Чеховым // РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 549. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 1–11.
- Боб. – *Боборыкин П.Д.* Встречи с Чеховым (Из запаса памяти) // РГАЛИ. Ф. 449. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 1–18.
- Найд. – *Найдёнов С.А.* Чехов в моих воспоминаниях: Машиноп. автограф // РГАЛИ. Ф. 549. Оп. 1. Ед. хр. 343. Л. 1–7.
- Киз. – *Кизеветтер А.А.* У памятника Чехову // Рус. ведомости. – 1912. – 4 июля. – № 153.
- Лаз. – *Лазарев-Грузинский А.С.* [Письмо Н.М. Ежову от 13 февр. 1888 г.] // РГАЛИ. Ф. 189. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 1.
- Менд. – *Менделевич Р.А.* Ключки воспоминаний // Раннее утро. – 1914. – 2 июля. – № 151.
- Бат. 2 – *Батюшков Ф.Д.* А.П. Чехов по воспоминаниям о нём и письмам // На памятник Чехову. – СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1906. – С. 1–39.
- Мережк. – *Мережковский Д.С.* Брат человеческий // Рус. слово. – 1910. – 17 янв. – № 13.

### Литература

1. *Романова Г.И.* Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2003. – Стб. 15–17.
2. Особенности свидетеля, права художника (Обсуждаем проблемы мемуарной литературы) // Вопр. лит. – 1974. – № 4. – С. 45–131.
3. *Тартаковский А.Г.* 1812 год и русская мемуаристика. – М.: Наука, 1980. – 312 с.
4. *Тартаковский А.Г.* Некоторые проблемы доказательности в источниковедении // История СССР. – 1973. – № 6. – С. 54–80.
5. *Hardt O., Einarsson E., Nader K.* A bridge over troubled water: Reconsolidation as a link between cognitive and neuroscientific memory research traditions // Annu. Rev. Psychol. – 2010. – V. 61. – P. 141–167.



6. *Nader K., Hardt O.* A single standard for memory: The case for reconsolidation // *Nat. Rev. Neurosci.* – 2009. – V. 10, No 3. – P. 224–234.
7. *Loftus E.F.* *Memory: Surprising new insights into how we remember and why we forget.* – Reading, MA: Addison-Wesley, 1980. – 207 p.
8. *Loftus E.F., Pickrell J.E.* The formation of false memories // *Psychiatr. Ann.* – 1995. – V. 25, No 12. – P. 720–725.

Поступила в редакцию  
30.01.15

---

**Бушканец Лия Ефимовна** – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: [lika\\_kzn@mail.ru](mailto:lika_kzn@mail.ru)