

УДК 82.09

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РЕАЛЬНОГО
И ИРРЕАЛЬНОГО В РОМАНЕ О. СЛАВНИКОВОЙ «2017»***Г.А. Фролова***Аннотация**

В статье на материале романа О.А. Славниковой «2017» анализируются особенности авторского восприятия действительности, характеризующегося взаимопроникновением реального и ирреального. Рассматриваются система образов, принципы раскрытия характеров героев, специфика организации сюжета, выявляются интертекстуальные связи, а также исследуется взаимодействие ключевых мотивов: прозрачности, призрачности, симулятивности.

Ключевые слова: О. Славникова, реальное, ирреальное, система образов, мотивы прозрачности, призрачности, симулятивности, вариативность, интертекст.

Ольга Славникова давно и прочно вошла в число популярных современных писателей. В своём творчестве она, как правило, обращается к реалиям окружающей нас действительности, однако в её произведениях реальное в любой момент может уступить место ирреальному, действительное – кажущемуся. В её прозе банальность реальности, первоначально заявленная зарисовками убогого быта, тривиальностью событий в жизни заурядных людей, преобразуется за счёт описания внутренних психологических процессов: воспоминаний, страхов, фантазий героев. Критик Ж. Галиева в своей статье «Граница между небом и землёй» характеризует специфику отражения действительности в прозе Славниковой следующим образом: «Не просто герои и их судьбы, но сама реальность и многообразные отношения с ней человека – вот главная тема всего творчества Славниковой. И эта реальность – помимо отношений человека с человеком – состоит ещё и из отношений человека с вещами, вещей друг с другом, соотношений живого и неживого, также реализуемых как отношения настоящего и прошлого» [1, с. 130].

Сама писательница объясняет своё стремление к неизменной «сцепке» реального с ирреальным в рамках одного художественного полотна характером российской действительности. «Так получается, – утверждает она, – что российскую действительность нельзя описать достоверно, не вводя фантастического элемента» [2].

На эту особенность прозы О. Славниковой не раз обращали внимание критики и литературоведы (Е. Ермолин [3], В. Липневич [4], С. Беляков [5]). Тем не менее данный аспект творчества писательницы не являлся ещё предметом

самостоятельного изучения. Итак, цель нашей работы – выявить природу, характер и формы взаимодействия реального и ирреального в прозе О. Славниковой.

В качестве материала исследования мы избрали её роман «2017» (2005). Обращение к данному произведению обусловлено тем, что, во-первых, это одно из лучших произведений писательницы (недаром оно было удостоено сразу двух престижных премий: Русский Букер и Студенческий Букер), во-вторых, этот роман можно считать этапным, открывшим читателю новые грани таланта О. Славниковой. По сравнению с предшествующими произведениями («Стрекоза, увеличенная до размеров собаки», «Один в зеркале», «Бессмертный») здесь более очевидно выражена экзистенциальная проблематика, монотонность повествования сменяется сложно-разветвлёнными сюжетными ходами, вместо подробных описаний неприглядного быта появляется новое видение действительности.

В критике роман «2017» по преимуществу рассматривается в аспекте жанровой специфики (А. Немзер [6]), мифологического подтекста и особенностей стиля (Е. Елагина [7] и С. Беляков [5]), характера символики (М. Амосин [8]). Литературовед Т.Б. Васильева-Шальнева выявляет особенности художественной структуры, специфику «городского текста» в романе [9; 10]. В своём исследовании мы, безусловно, будем опираться на эти работы, поскольку косвенно они касаются и интересующего нас вопроса.

Проблема взаимодействия реального и ирреального в художественном мире писателя особенно актуальна для романтического типа творчества. Известно, что подобная дихотомия проявляет себя в философии и эстетике барокко, романтизма, ряда модернистских течений. Соответственно, возникает вопрос: соотносится ли проза О. Славниковой с данной традицией?

Само заглавие романа «2017» уже говорит о том, что автор переносит читателя в будущее, то есть, казалось бы, уводит от дня сегодняшнего, тем не менее это не так. Исследователями уже было замечено, что название «2017» воспринимается как антиутопический посыл, что предполагает не уход от реальности, а, наоборот, её пристальное постижение с целью предостережения от опасных социальных последствий в будущем. События в романе разворачиваются накануне столетней годовщины Октябрьской революции. Известно, что октябрь 17-го давно уже воспринимается не просто как некое историческое событие, а как политический символ: для одних это знак исторической катастрофы, для других – символическое выражение утопических надежд на преобразование жизни.

В романе Славниковой показано, как преобразается город (легко угадываемый, но не называемый Екатеринбург) в преддверии празднования столетия революции. Причём преобразается не столько внешне, сколько внутренне: во всём чувствуется ожидание чего-то более важного и значительного, чем ставшего календарным праздника. Действие развивается в двух планах. Первый связан с изображением растущего напряжения в обществе, где ощущается утрата надёжности, дефицит подлинного, которое подменяется суррогатами чувств, эмоций, дел. Второй план развития сюжета представлен любовной линией, частной жизнью героев, и именно он становится в романе Славниковой главным. И всё же характер развития любовного сюжета невозможно понять вне исторического и социального контекста. Именно в обстановке тотальной продажности и неподлинности зарождаются отношения главных героев романа, которые,

скрывая истинные имена, представляются друг другу Иваном и Таней. С самого начала читателю известна только настоящая фамилия Ивана – Крылов. Он студент и помощник профессора Анфилогова, одарённый камнерез. Крылов и Таня знакомятся на вокзале, когда провожают в очередную экспедицию за уральскими самоцветами Анфилогова и его верного помощника Коляна.

Итак, два центральных героя романа, не говоря уже о второстепенных, посвятили свою жизнь либо поиску, либо обработке камня. Обратим внимание на то, какую роль у Славниковой играет мотив камня. В исследованиях, посвящённых роману «2017», функционирование этого мотива обычно объясняют через аллюзии к сказам Бажова. Не отрицая бесспорной значимости в романе Славниковой данного интертекстуального плана, мы считаем возможным провести и другую параллель. Напомним об актуализации мотива камня в поэзии начала XX века, когда акмеисты пришли на смену символистам и отстаивали необходимость преодоления потустороннего «посюсторонним». В связи с этим и название первой книги О. Мандельштама – «Камень» – звучало как полемический выпад против концепции символистов, поскольку, как известно, акмеисты стремились открыть мир земной в его запахах, звуках, телесности, архитектурности, вещественности. Славникова как будто учитывает этот опыт и одновременно идёт обратным путём. Так, в её романе с самого начала перед читателем разворачивается реальность, отражённая в кинестетичности описаний окружающего мира (осязаемости запахов, вкусовых ощущений). Это прослеживается, например, в описании весеннего майского дня с запахом «тонкого тления, сырого сладкого табака», который «печально переслаивал зелёные бодрые запахи уже совершенно сплошной, холодной на ощупь листвы» (Сл., с. 12–13). Однако далее ирреальное начало, заявив о себе уже в сюжетной завязке – знакомстве Тани и Ивана, будет всё более активизироваться. Соответственно, мотив камня здесь не столько противостоит ирреальному, сколько неразрывно с ним связан.

Главный герой романа – Крылов, с одной стороны, находится в эпицентре вполне реальных событий: пытается окончательно разорвать отношения с бывшей женой Тamarой, решить бытовые проблемы, касающиеся жилья и денег. С другой – именно с ним связана ирреальность происходящего, выраженная через его воспоминания, фантазии, иллюзии. Крылова можно назвать неким пограничным героем, живущем на стыке реального и ирреального. О Тани первоначально ничего не известно, кроме вымышленного имени. И только в конце романа откроется, что она жена Анфилогова – Екатерина Сергеевна.

Система персонажей строится на основе их отношения к реальности. На фоне реалистической прорисовки основных действующих лиц своей призрачностью, неуловимостью выделяется образ Тани (Екатерины Сергеевны). С первых страниц она представлена как «невесомо одетая женщина», которая «просвечивала сквозь тонкое марлевое платье и рисовалась в солнечном коконе, будто тень на пыльном стекле» (Сл., с. 6). Её бесплотность подчёркнута невозможностью определить рост, вес, возраст. Это и позволяет Крылову сделать вывод: «Таня была существом зазеркалья» (Сл., с. 27). Поначалу малопонятны и отношения влюблённых, построенные на отказе от реальности, когда поиски друг друга в действительности табуируются по умолчанию. Каждый из них объясняет это по-своему. Таня, например, уверена, что «реального, живого человека

никто не любит. Потому что реальный и живой для этого непригоден» (Сл., с. 233). Крылов, в свою очередь, бежит от яростной власти неприглядного быта. Он всерьёз задумывается об обустройстве «зазеркальной жизни», где он «возродится другим человеком – и то, что происходит между ним и случайно встреченной женщиной, будучи ложным для этого мира, сделается там законной, полноценной правдой» (Сл., с. 30). Глубоко символичен и отказ героев от настоящих имён: принимая правила игры «допустим, Тани», «Крылов отрекомендовался “Иваном”» (Сл., с. 15).

Таким образом, в романе оживают традиционные романтические антитезы, связанные с противопоставлением «Здесь-бытия» «Там-бытию», мира обыденного – «зазеркалью». Это ведёт и к актуализации мотива призрачности, который, с одной стороны, характеризует «Там-бытие» и тех, кто избирает путь ухода от реальности, а с другой стороны, как мы увидим далее, распространяется и на саму эту реальность, выражая её неистинность. В целом всё это вполне в духе романтической традиции, но, пока мы до конца не проследили функционирование иррационального в романе, какие-либо выводы делать ещё рано.

Примечательно, что в процессе знакомства Тани и Ивана теряются все связи с реальностью: конкретное пространство (адрес), история рода (отчество), внутрисемейные отношения (фамилия). Героев будоражит «возможность сразу оторваться от реальной жизни, где оба они играли обыкновенные роли и были обыкновенными людьми. Оба не сомневались, что почва реальности на какой-то, очень небольшой, глубине у них одна, и стоит неосторожно копнуть, как обнаружатся общие знакомые, откроются какие-то события, к которым и тот и другой имеют отношение. Но искать друг друга в реальности не следовало ни в коем случае, потому что это значило бы зайти не с той стороны» (Сл., с. 21). Вот почему «они почти ничего не знали друг о друге – и оберегались знать» (Сл., с. 21). Специфика их отношений заключается в обоюдном бегстве от реальности.

Мучительная раздвоенность Крылова, пограничность его бытия и сознания отражены и в любовном треугольнике. Бесплотной, призрачной Татьяне противопоставлена Тамара, земная и осязаемая, прекрасная и обворожительная. Показательны следующие детали её портретной характеристики: «плечистое тело», «фараонова осанка, склонность к прямым углам в посадке, в жестах» (Сл., с. 169).

В противовес яркой телесности Тамары внешность Тани намеренно стёрта и затушёвана. Это позволяет сконцентрировать внимание на чувствах и ощущениях, не подкреплённых привычными, стереотипными основаниями, когда герой должен влюбиться обязательно в прекрасную незнакомку. Серая будничность внешнего облика возлюбленной не притупляет чувств Крылова, а, напротив, обостряет их: «Странная призрачность всего Таниного состава, блёклость её всегда вызывала сомнения в её реальности, которые Крылов сам от себя прятал», но без этого он «теперь не мог существовать» (Сл., с. 396). Так, отказываясь от состоятельной и состоявшейся, любящей Тамары герой подписывает отказ и от реальности.

Смешение реального и ирреального в романе проявляется и в своеобразном наложении, пересечении двух любовных треугольников: Татьяна – Крылов – Тамара, Крылов – Татьяна – Анфилогов. Причём если названные женские образы являются полными антиподами, то у Крылова и Анфиломова скорее больше общего. В первую очередь их объединяет острое желание ухода от пошлой, «непрозрачной» действительности и, что особо важно, выбор пути этого ухода.

Оба планомерно «лепят» свой мир с особыми пространственно-временными законами. С этой целью покупается никому не известное жильё, которое мыслится героями как убежище от реальности: «Он [Крылов] знал, что между ним и реальностью заключён – а вернее, расторгнут – некий договор. Запершись навсегда, Крылов выводил пятьдесят квадратных метров из-под юрисдикции действительности» (Сл., с. 222). Объединяет героев и принадлежность к хите (незаконной добыче самоцветов и золота на Уральской земле). Ярчайший талант профессора подчёркнут символикой сочетания имени и отчества: Василий (от др.-греч. – царский, царственный) Петрович (от др.-греч. – камень). Их роднит и понимание закона: «прозрачное – недоступно и, как всё драгоценное, связано с кровью» (Сл., с. 58). Именно осознанное стремление постижения прозрачности толкает их к корундовой реке, которая становится причиной реальной гибели профессора и потенциальной гибели Крылова.

Таким образом, уже на уровне системы персонажей читателю открывается сложная оппозиция реального и ирреального в романе. У каждого из героев своё отношение к природе рационального и иррационального, свои способы постижения действительности и бегства от неё. Так проблема установления контакта с реальностью перерастает в осознание невозможности объективного познания действительности.

Как некая альтернатива реальности героями часто мыслится «зазеркалье». Отсюда мотив потусторонности, перерастающий в мотив смерти, который раскрывается в двух аспектах. Так, в мире, где истинное вытесняется мнимым, даже смерть может стать выгодным товаром. На внешнем, сюжетном уровне это выражено в проектах энергичной Тамары: в создании кооперативного кладбища «Купол», осуществлении ритуальной фирмой «Гранит» различных акций, вызванных стремлением включить смерть «в сферу позитива». Эти идеи Тамары по-своему воплощаются и в деятельности журналиста Дымова, придумавшего телепередачу «Покойник года». После скандала, связанного с захоронением цианидов и отравлением природы, Тамара и вовсе получает звание – Госпожа смерть. Но эти события призваны лишь усилить звучание мотива смерти, настоящей, реальной, во время праздничного парада.

Именно сцена парада, приуроченного к столетней годовщине Октябрьской революции, становится кульминационной. Вполне мирная военно-историческая реконструкция перерастает в подлинную гражданскую войну «красных» и «белых» сначала на площади, а затем уже и на улицах города. «Ряженая революция» переходит в кровавый карнавал, а мотивы Страшного суда и Апокалипсиса, наряду с мотивом смерти, усиливают своё звучание. В страшной сумятице Иван теряет из виду Таню, но спасает от верной гибели ребёнка. Отец девочки, программист Дронов, поможет затем Крылову отыскать любимую. Правда о Татьяне сначала вернёт Ивана в жестокую реальность – в осознание того, что она земная, обычная женщина, стремящаяся к деньгам и полной свободе от обязательств. Мир, созданный двоими и для двоих, будет разрушен. Затем, после тяжёлой болезни, спровоцированной физической и душевной усталостью, Крылов примет решение вернуться в мир уральской хиты и вместе со своим другом Фаридом Хабибуллиным уйдёт по следам Анфилогова и Коляна на корундовую речку за самоцветами.

Сюжет в романе развивается согласно принципу вариативности. В финале так и остаётся неясным: любила ли Таня Крылова на самом деле или играла

с ним от скуки, дожидаясь наследства погубленного ею же Анфилогова (кстати, до конца не прояснена и степень её вины, её роль в гибели экспедиции мужа). Непонятно и то, чей звонок раздался в квартире Фарида после ухода хитников: возможно ли, что Таня осознала свою ошибку и решила вернуться к Крылову?

Однако подобный финал не только распад сразу двух любовных треугольников, но и констатация неутешительного диагноза обществу, в котором резко меняется соотношение естественного и искусственного, живого и неживого, где, по выражению критика М. Амусина, «фантомы теснят реальность» [8]. Причём это не просто смещение границ реального и ирреального – «проблема переводится в плоскость подмены, целенаправленного замещения материи человеческой (да и природной) жизни фантомами» [8].

Признаки надвигающегося конца света дают о себе знать задолго до празднования столетия Октябрьской революции: «обилие блескучих телешоу при отсутствии толковых новостей, бесконечные конкурсы красоты без самой красоты» (Сл., с. 240), поток информации, который как всемирный потоп, «смывает всё, что может иметь хоть какое-то значение» (Сл., с. 393).

Постепенно аномалии, «пожирающие реальность», приходят и в некогда устойчивый, настоящий мир рифейской природы. Крылов «со страшной живостью воображал видные со спутника аномальные пятна, их мокрые края, пожирающие реальность» (Сл., с. 386). Но сильнее всех это смогли почувствовать Анфилогов и Колян, погибающие на корундовой речке. Они стремительно теряют связь с реальностью: Колян уходит в мир фантазий и грёз, которые перерастают в предсмертный бред, Анфилогова мучат наваждения в виде призрака Хозяйки Горы. Пейзаж соответствует размытому сознанию героев: «Лес, куда сегодня утром удалился призрак, тонул в сырой белёсости, и ближние деревья были отчётливы, а следующие за ними были будто их незакрашенные тени на белой стене» (Сл., с. 142). Растёт «неотзывчивость пространства», увеличиваются провалы во времени, с каждым днём очертания местности всё больше теряют ясность: «Молочный, с пенкой, туман затягивал окрестности» (Сл., с. 58). Стремительная пропитка некогда живой и яркой природы призрачностью становится главным свидетельством «экологического кризиса реальности» (Сл., с. 81).

Примечательно, что пейзажные описания до «ржавенной революции» и после неё противопоставлены друг другу по степени их реальности. Процессы духовного разложения в обществе, девальвации нравственных ценностей достигают природы и становятся реально видимыми и ощутимыми. Вместе с тем происходит истончение реальности, подмена живых существ призраками.

Литературовед Т.Б. Васильева-Шальнева, анализируя особенности художественной структуры данного произведения, справедливо отметила значимость категории призрачности (поддельности, симулятивности), которая становится неотъемлемой характеристикой современной цивилизации (см. [9, с. 102]). В это, бесспорно, правомерное суждение хотелось бы внести одно уточнение: на наш взгляд, призрачность и симулятивность следует рассматривать не как синонимы, а как взаимосвязанные мотивы, которые в романе Славниковой дополняются ещё одним – мотивом прозрачности. Рассмотрим их взаимодействие.

Как верно отмечает Васильева-Шальнева, симулятивность окружающей действительности Крылов ощутил ещё в детстве. Так, «юный Крылов был так же уверен... в том, что картина художника Шишкина “Утро в сосновом лесу” висит у соседей Пермяковых в зале... После, начитавшись, Крылов узнал, что

картина на самом деле хранится в Третьяковской галерее. В реальность Третьяковки верилось плохо, соответственно исчезла из реальности и сама картина Шишкина: мир предстал перед юным Крыловым чередой копий без оригинала» (Сл., с. 58). А после переезда в Рифейскую столицу, разрыва с родителями, разрушения профессиональных и дружеских связей Крылов окончательно убеждается в том, что «образовалась некая новая культура, обладавшая внутренним единством, – культура копии при отсутствии подлинника» (Сл., с. 239). Итак, в данном случае мы говорим именно о симуляции, о вытеснении оригинала подделкой, об «истончающейся реальности». Заметим, что речь идёт о внешнем мире. Что же касается призрачности – этот мотив характеризует и отношения между условными Иваном и Таней, и сам облик героини, и внутреннее состояние Крылова.

Мотив прозрачности вначале им противостоит. Он начинает звучать в связи с темой камня. «Прозрачность воспринималась юным Крыловым как высшее, просветлённое состояние вещества» (Сл., с. 57). Кстати, если вернуться к теме акмеизма, то нельзя не заметить, что эпитет «прозрачный» является в книге О. Мандельштама «Камень» одним из частотных («прозрачнее окна хрусталь», «в огромном омуте прозрачно и темно» и т. п.). Более того, он концептуально значим и во второй книге поэта – «Tristia», где всё чаще оказывается связан с мотивом смерти: «В Петрополе прозрачном мы умрём...»; «Прозрачная весна над чёрною Невой / Сломалась, воск бессмертья тает» и т. д.

В романе О.А. Славниковой категория прозрачности, как это было и у Мандельштама, постепенно выводится «за рамки сугубо гранильных свойств в нечто бытийное» [7, с. 104]. В системе ценностей Крылова она является доминирующей и вначале выступает синонимом истинности, подлинности. Это – качественная характеристика не только природного мира, но и мира людей. Крылов с помощью этой категории измеряет реальность и убеждается в её «непрозрачности», следовательно, неистинности. Но одновременно, как было отмечено выше, с категорией прозрачности в романе связан и мотив смерти. Крылов постепенно утрачивает ощущаемую им ранее прозрачность, что является для него губительным. Сбывается его «недавний сон: фантастически глубокое горное ущелье, очарование пропасти», которое он не в силах преодолеть, губит его (Сл., с. 442).

По ходу развития событий реальность заменяется суррогатом: теряют подлинность чувства, происходит девальвация духовных и материальных достижений человечества. Символом этой девальвации является шестисотдолларовая купюра с портретом Памелы Андерсон. На место реальности настоящего приходит призрачная реальность прошлого с её подлинной энергетикой атрибутов, спровоцировавшей «ряженую революцию» – кульминацию романа. Власть «культуры копии при отсутствии подлинника» становится безграничной. «Мы есть то, на что мы похожи» (Сл., с. 210) – новый закон жизни. Каждый из героев приходит к мысли о том, что жизнь стала ненастоящей. Горькое осознание новой истины отражает трагизм мироощущения современного человека.

Итак, мы убедились, что в романе О. Славниковой «2017» реальное и ирреальное как бы перетекают друг в друга, что определяет и вариативность как принцип построения сюжета, и особенности организации системы образов, и специфику сквозных мотивов. Ирреальное воплощается в романе в различных формах, что отчётливо проявляется через соотношение и трансформацию мотивов призрачности, симулятивности и прозрачности, значимых для характеристики

художественного мира романа. Если прозрачность воспринимается как знак подлинности, то призрачность и симулятивность – знаки неподлинности. Трагедию современной цивилизации и трагедию человека автор видит именно в вытеснении подлинности, в симулятивности реальности. Эта тенденция поглощения, истончения реальности становится всеобъемлющей и проявляется как в жизни общества, так и в мире природы, как в истории, так и в частной жизни человека, постепенно вытесняя и его самого из жизни. Всё сказанное убеждает в том, что О. Славникова, используя традиционную романтическую антитезу «реальное–ирреальное», подкрепляя её традиционными романтическими мотивами, обогащая интертекстуальными связями с творчеством О. Манделъштама, всё же в конечном итоге интерпретирует эту антитезу в реалистическом ключе, ставя печальный диагноз современному обществу и человеку.

Summary

G.A. Frolova. Interaction between the Real and the Unreal in the Novel 2017 by O. Slavnikova.

Based on the novel 2017 by O. Slavnikova, the paper analyzes the peculiarities of the author's perception of reality, which is defined by the interpenetration of the real and the unreal. It studies the imagery, the principles of characterization, the specific features of the plot structure, and the intertextual relations. It also investigates the interaction between the key motives of transparency, illusiveness, and factitiousness.

Keywords: O. Slavnikova, the real, the unreal, imagery, motives of transparency, illusiveness, factitiousness, variability, intertext.

Источники

Сл. – Славникова О.А. 2017: Роман. – М.: Вагриус, 2008. – 544 с.

Литература

1. Галиева Ж.Г. Граница между небом и землёй. Ольга Славникова // *Вопр. литературы.* – 2009. – № 6. – С. 127–141.
2. Акминалаус А. «Лёгкая голова» как «автобиография возможного» (Интервью с Ольгой Славниковой). – URL: <http://fantlab.ru/article628>, свободный.
3. Ермолин Е. Время правды пришло // *Новый мир.* – 2001. – № 11. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/erm.html, свободный.
4. Липневич В. Долгое прощание, или О, Славникова! // *Дружба народов.* – 2001. – № 10. – URL: <http://www.proza.ru/2012/06/08/625>, свободный.
5. Беляков С. Оптические эффекты. Заметки о творчестве Ольги Славниковой // *Урал.* – 2002. – № 4. – URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2002/4/bel.html>, свободный.
6. Немзер А. Это только присказка. Вышел новый роман Ольги Славниковой. – URL: www.ruthenia.ru/nemzer/slavnikova2017.html, свободный.
7. Елагина Е. Постигание прозрачности // *Нева.* – 2007. – № 2. – URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2007/2/ee19.html>, свободный.
8. Амусин М. Посмотрим, кто пришёл // *Знамя.* – 2008. – № 2. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/am14.html>, свободный.

9. *Васильева-Шальнева Т.Б.* Некоторые особенности художественной структуры романа О. Славниковой «2017» // Филология и культура. – 2012. – Вып. 27. – С. 101–104.
10. *Васильева-Шальнева Т.Б.* Екатеринбургский текст в романе О. Славниковой «2017» // Казанский текст: проблемы и перспективы изучения: Коллектив. моногр. по итогам Всерос. науч. конф. «Казанский текст в литературе» (3–6 окт. 2012 г.) / Под ред. Т.Г. Прохоровой. – Казань: ГБУ «Республиканский центр мониторинга и качества образования», 2013. – С. 22–26.

Поступила в редакцию
28.11.13

Фролова Галина Александровна – старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета, г. Елабуга, Россия.

E-mail: *Galina-Frolova-egpu@yandex.ru*