

УДК 821.161.1 (091)

ТУРГЕНЕВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РАССКАЗЕ С. А. АУСЛЕНДЕРА «ГИАЦИНТЫ»

Евсина Н. А.

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Пермь, Россия (614990, Пермь, ул. Сибирская, 24), e-mail: Oblachko89@yandex.ru

В статье анализируется рассказ С. А. Ауслендера «Гиацинты» (1919). Речь идет о содержащихся в нем аллюзиях на повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» (1860). С помощью целого ряда весьма «прозрачных» проекций подключая свой рассказ к данному произведению, Ауслендер предлагал свою развязку событий, кардинально отличающуюся от тургеневской. Переосмысливая восходящие к Тургеневу образы и коллизии, он полемизировал не столько с классиком, сколько с современной культурой, в частности, с популярными в ней представлениями о дионисийской природе любви. Подчеркивается также, что ключом к анализируемому рассказу служит неоднозначная символика вынесенного в название цветка. Сопоставление «Гиацинтов», с одной стороны, с «Первой любовью», с другой стороны, с предшествовавшим рассказом Ауслендера «Троицын день» позволяет проследить динамику этических и эстетических ориентиров автора.

Ключевые слова: С. А. Ауслендер, «Гиацинты», И. С. Тургенев, «Первая любовь», аллюзии, концепция любви.

TURGENEV'S ALLUSIONS IN THE STORY «HYACINTHS» BY SERGEY AUSLENDER

Evsina N. A.

Perm state humanitarian teacher training university, Perm, Russia (614990, Perm, Sibirskaya st., 24), e-mail: Oblachko89@yandex.ru

The article is devoted to the story «Hyacinths» (1919) written by Sergey Auslander. It tackles the connections between this story and «The first love» by Ivan Turgenev (1860). Using a number of «transparent» hints, Auslander connected his story with Turgenev's story, but offered another ending, which was radically different. Reinterpreting images and collisions, which allude to the Turgenev's story, Auslander polemized not with classic, but with modern culture, particularly with popular opinions about dionysian essence of love. It is underscored that the key to the story is ambiguous symbolism of the flower from the title. Comparing «Hyacinths» with «The first love» on the one hand and with the previous story «Whitsun day» by Auslander on the other hand, we study the dynamics of author's ethical and aesthetic orientations.

Keywords: Sergey Auslander, «Hyacinths», Ivan Turgenev, «The first love», allusions, the concept of love.

Рассказ С. А. Ауслендера «Гиацинты» был опубликован в газете «Сибирская речь» 20 (7) апреля 1919 г. Как и пореволюционное творчество писателя в целом, он остается неизученным. В данной статье исследуется роль тургеневских проекций в нем.

В основе рассказа «Гиацинты» лежит любовный треугольник, содержащий прямую отсылку к повести И. С. Тургенева «Первая любовь». Главных героев рассказа Ауслендера, как и героев тургеневской повести, зовут Зинойкой (Зинаидой) и Володей (Владимиром). В «Первой любви» Владимиру – 16 лет, Зинаиде – 21 год. Герои Ауслендера – ровесники; как и тургеневские герои, они молоды, как и тургеневских героев, их связывают друг с другом романтические отношения. Зиночка в рассказе Ауслендера так же, как и тургеневская Зинаида, называвшая себя «кокеткой без сердца», дает немало поводов для ревности. Оба Володи не в силах выйти из-под власти своих «мучительниц». «Я ревновал, я сознавал свое

ничтожество, я глупо дулся и глупо раболепствовал, – и все-таки непреодолимая сила влекла меня к ней – и я всякий раз с невольной дрожью счастья переступал порог ее комнаты» [14, с. 326], – признавался тургеневский герой. Герой Ауслендера, страдая оттого, что его возлюбленная «кокетничала с другими, смеялась комплинтам двусмысленным юнкера Коли Арбузова» [1, с. 1], также не может преодолеть влечения к ней. Володя в «Первой любви» признается, что он словно мягкий воск в руках Зинаиды, «как привязанный за ножку жук» кружится вокруг «любимого фитилька» [14, с. 328]. В рассказе Ауслендера о Володе говорится: «Еще на гимназических балах ходил он за ней влюбленной тенью, всегда такой робкий и тихий, иногда даже досада брала на его робость» [1, с. 1]. Ветреность возлюбленной доводит тургеневского Отелло до слез, которые льются «с такой силой», что его избраннице становится страшно. Ауслендеровская Зиночка также добивается того, что «голубые глаза его (Володи. – *Н.Е.*) поблескивали слезами» [1, с. 1].

Обе героини изменяют влюбленным в них молодым людям: тургеневская Зинаида – с отцом Владимира, ауслендеровская – с актером Лир-Орлеанским, при этом обе воображают себя принцессами, а в своих новых избранниках видят принцев. Игра воображения уносит героиню «Первой любви» на удивительный бал, который дает молодая королева, живущая в предвкушении встречи с тем, кого она любит, и кто владеет ею [14, с. 345]. В «Гиацинтах» Зиночка и Володя едут на вечер в Благородное собрание. Приглашая Зиночку на вальс, Лир-Орлеанский, по словам автора, «почтительно склонил голову, как подлинный принц перед принцессой» [1, с. 2].

Идя вслед за автором «Первой любви», Ауслендер корректировал восходящие к ней характеры героев, вносил изменения в финал отсылавшей к ней жизненной истории. Так, у Тургенева «актерскую натуру» чувствует в себе Зинаида, у Ауслендера актером и на сцене, и в жизни является Лир-Орлеанский. В отношении к Зиночке он насквозь фальшив: «Улыбка печально-страстная, взгляд подведенных глаз, грустных и наглых, кудри, непокорно спадающие на высокий, мертвенно-бледный лоб, движения и позы устало-томные» [1, с. 1]. Его голос то призывно звенит, то замирает «до нежного, искусственного полупшепота» [1, с. 1]. Лир-Орлеанский напоминает Зиночке героя рыцарских времен. Она не может не чувствовать фальши в его отношении к ней, но не может и устоять перед его чарами: «Может быть, банальны и фальшивы были его слова, но разве можно было понять их, когда голос звучал так тоскующее страстно, когда так кружилась голова от вальса, от его духов, от

глаз, совсем близких, прозрачных, будто пустых, слегка подведенных, печальных и томных» [1, с. 2]¹.

В «Первой любви» измена Зинаиды ведет к тому, что с Володей они больше не видятся. В «Гиацинтах» финал иной. Зиночка и Володя снова оказываются вместе, их чувства вспыхивают с новой силой. Володя находит в себе силы простить Зиночке ее увлечение. Их любовь выдерживает испытание на прочность.

Предпринятые нами сопоставления убеждают в том, что, ориентируясь на повесть Тургенева «Первая любовь», Ауслендер заметно отступал от нее, в частности, предлагал иную – прямо противоположную тургеневской – развязку событий, в чем трудно не увидеть полемический жест. Очевидно и другое: автор «Гиацинтов» полемизировал не только и не столько с Тургеневым, сколько с современной культурой, делая предметом полемики популярные представления о любви как о разрушительной силе.

Рассказ «Гиацинты» не единственное произведение Ауслендера, содержащее отсылку к тургеневской «Первой любви». Так, например, герои его повести «Наташа» (1912) «Первую любовь» читают вслух, а затем обмениваются впечатлениями: «Поучительная история, – заметила Александра Львовна, когда Коля кончил читать. – Мне ее жалко. Как это ужасно, – задумчиво промолвила Наташа. – Ну, сама виновата, развратная девчонка. Откуда это Тургенев взял? Еще теперь могла быть такая особа, а в наше время...» [2, с. 467]. Наташа сочувствует Зинаиде, Александра Львовна Зинаиду осуждает. Написанная в середине XIX века, повесть вызывает живой отклик в сердцах людей, живущих уже в следующем столетии. В приведенном диалоге подчеркивается ее актуальность именно для начала XX века («Еще теперь могла быть такая особа...»), что объясняет и неоднократные обращения к ней Ауслендера в произведениях о современности.

Известно, что в культуре Серебряного века И.С.Тургенев – один из наиболее почитаемых классиков, что символисты, например, видели в нем предтечу, связывали с ним представления о предсимволизме². В современной Ауслендеру культуре устойчивым было стремление противопоставить Тургенева, автора романов, написанных на злобу дня, Тургеневу, автору мистических повестей и рассказов. Так, по словам Б. А. Грифцова, в

¹ Лир-Орлеанский напоминает тургеневского Малевского, который хорош собою, ловок и умен, но «что-то сомнительное, что-то фальшивое чудилось в нем» [14, с. 327]. Малевский снискал «славу» «своим умением дурачить людей на маскарадах, чему весьма способствовала та почти бессознательная лживость, которою было проникнуто все его существо» [14, с. 349].

² Символистская рецепция И.С.Тургенева исследовалась в работах как русских (Д. Максимов, З. Минц, В. Мусатов, Н. Крутикова, Л. Фризман, Е. Андрущенко, С. С. Гречишкин, А. В. Лавров, М. Безродный, Н. Пустыгина), так и зарубежных ученых (М. Астман, Ж. Зельдхейи-Деак).

данном случае выражавшего устойчивый взгляд на И.С.Тургенева 1910-х гг., он – писатель «крайне субъективный и до последнего холода отчаявшийся», позволявший себе «быть собою» не в романах, а «только в маленьких повестях» [10, с. 89]. В обращении Ауслендера к одной из них угадывается его дань своему времени. В корректировке ее образов-персонажей, в переписывании на свой лад ее финала прочитывается полемика Ауслендера со своей эпохой, в частности, с господствовавшими в ней концепциями любви.

Рассказ строится на противопоставлении любви, призрачной, выдуманной, умозрительной, опустошающей (такова привязанность Зиночки к Лир-Орлеанскому), любви, земной, возвращающей к жизни (таковы ее вновь возникшие чувства к Володе). Примечательно, что истина открывается героине в поцелуе с возлюбленным, «трепетом и жаром» наполнявшим «все тело»: «Растаяла вся грусть, все неизбывное, томная печаль» [1, с. 3]. Поцелуй здесь знаменует единство материального (плотского) и идеального (духовного) аспектов бытия, торжество любви аполлонической – просветляющей и преображающей.

Ключом к рассматриваемому произведению служит символика вынесенного в его название цветка. Гиацинт – один из устойчивых образов в поэзии и прозе начала XX века. К нему обращаются М. Волошин («Фиалки волн и гиацинты пены...»), К. Бальмонт («Быть может, лучший путь – прожить свой день...»), А. Блок («Ушла. Но гиацинты ждали...»), А. Белый («Отпевание»), Н. Гумилев («Вот гиацинты под блеском...»), И. Анненский («Параллели»), Саша Черный («Гиацинты яркие, гиацинты пряны...»), М. Кузмин («Шаги»), Ф. Сологуб («Венок из роз и гиацинтов...»), В. Брюсов («Из Андре Шенье») и др. Гиацинт вызывал у поэтов разные и прямо противоположные ассоциации: у М. Волошина и М. Кузмина гиацинты – элемент пасторально-идиллического пейзажа («Прямые гряды гиацинтов сладки! / Но новый рой уж ищет новой матки, / И режет свежую пастух дуду» [12, с. 417]), у К. Бальмонта ассоциируются с беззаботностью и прелестью мимолетной жизни («Быть может, лучший путь – прожить свой день / Как бабочка, как гиацинт, как пчелы» [6, с. 28]), у А. Блока, напротив, гиацинты символизируют одиночество и разлуку с возлюбленной, у А. Белого – смерть (Отпевание / Лежу в цветах онемелых, / Пунцовых, – / В гиацинтах розовых и лиловых, / И белых» [7, с. 190]).

Гиацинт является амбивалентным символом. Связь его с печалью, скорбью, смертью восходит к древнегреческому мифу, рассказывающему о том, как диск, брошенный Аполлоном во время состязаний, попал в голову его другу Гиацинту и смертельно ранил его,

как в память о Гиацинте из его крови вырос прекрасный цветок³. Ассоциации гиацинта с жизнью, возрождением имеют христианские корни. В христианстве гиацинты являлись символом Пасхи, ими украшались иконы и праздничный стол. Данная традиция была связана с языческим культом умирающего и воскресающего растительного божества догреческого происхождения, называвшегося Гиацинтом [13, с. 301]. В Древней Греции гиацинт был атрибутом невесты: молодые гречанки убрали гиацинтами волосы в день свадьбы своих подруг [11, с. 142].

«Пряная игра в цветы – любовь» (М. Кузмин) занимала и автора рассказа «Гиацинты». Данный цветок встречается и в других его произведениях. Упоминание о нем содержится, например, в романе «Последний спутник» (1913): «Пахли весенние гиацинты сладко и нежно, не напоминая тяжелого благоухания роз и мимоз» [3, с. 163]. Герой рассказа «Сердце воина» Миша Батулин, говоря о недавних событиях, с высоты военного опыта кажущихся очень далекими («Неужели только три года прошло, а, кажется, как давно, как давно, это было!»), вспоминает обитую парчой комнату поэта Чугунова, в которой «так приторно-сладко благоухали гиацинты в длинных вазах» [4, с. 456, 457].

В рассматриваемом рассказе образ гиацинтов впервые возникает в связи с Лир-Орлеанским. Зиночка покупает гиацинты и, целуя холодные лепестки, сравнивает их с губами «того, неведомого, таинственного, равнодушного и порочного принца, о котором так ненужно-томительно мечтала» [1, с. 2]. Цветы так же холодны, как и сам Лир-Орлеанский, ассоциирующийся у героини с печалью, обманутыми надеждами, смертью. Не случайно автор постоянно подчеркивает мертвенность Лир-Орлеанского: «мертвенно-бледный лоб», пустые, прозрачные глаза. Он – мертвец, не способный на искренние, живые чувства.

Второй раз образ гиацинтов возникает в сознании героини в момент памятного ей поцелуя с Володей: «...он целовал уже губы, и его губы были нежны, как гиацинты...» [1, с. 3]. Очевиден параллелизм данной сцены с той, в которой гиацинт упоминался впервые: в обеих – лепестки гиацинта соотносятся с губами, с поцелуем. Очевидно и противопоставление указанных сцен: сублимация чувств (Зиночка целует лепестки гиацинтов вместо губ Лир-Орлеанского) сменяется реальной чувственностью,

³ Причина смерти Гиацинта в различных источниках трактуется по-разному: в одних ею называется роковая случайность, в других она связывается с богом Зефиром, влюбленным в Гиацинта и ревновавшим его к Аполлону. Когда Аполлон метнул диск, Зефир отклонил направление его движения так, чтобы он нанес смертельную рану Гиацинту. Гибель юноши стала результатом неразделенной любви [11, с. 140], говоря современным языком, любви нетрадиционной – однополый. Как кажется, автор намеренно уходил от содержащейся в мифе «подсказки», сосредоточивая свой интерес на любви мужчины и женщины – на норме, а не на отклонении от нее.

освобождающей от химер. Здесь с гиацинтом ассоциируется не мертвенный холод, а жар, растопивший горе.

Так, играя неоднозначностью сопряженной с гиацинтом символики, Ауслендер рассказал историю неоднозначной любви своих героев, опровергая устойчивые представления о том, что первая любовь не бывает счастливой, что юношеские мечты так и остаются мечтами и т.п. Первая любовь Зиночки и Володи, пусть и со второй попытки, увенчалась успехом. Героиня поняла, «что не только в плаще бутафорском, с кудрями, падающими на лоб, благодаря искусству парикмахера, является принц прекрасных грез. Каждый юноша, если он любит, если пьянят весенние чары, если благоухают гиацинты, каждый юноша – принц прекрасный для своей милой принцессы» [1, с. 3].

Новизна рассматриваемого произведения становится очевидной в сравнении с предшествующим ему во времени рассказом Ауслендера «Троицын день» (1913).

Алеша, студент университета, лишь недавно стал бывать в доме Верочки на правах друга ее старшего брата Володи. Перед Пасхой он пригласил друзей к себе в гости – в Новгородскую губернию. Опасаясь, что Верочку не отпустят, герои «придумывали планы бегства», «и как-то договорились до того, чтобы объявить себя женихом и невестой» [5, с. 593]. Очень скоро они привыкли к взятым на себя ролям, воспринимая свою затею «как только забавный водевиль»: «И опять они начинали мечтать, и опять возникала какая-то странная призрачность чего-то подлинного, сладкого, немножко жуткого. Будто на сцене представляли, говорили чужие слова, почти верили им и чувствовали веселую свободу кончить или продолжать дальше» [5, с. 594–595]. В «игру» героев вмешивается брат Верочки, считавший своей «миссией» подробно узнать планы «жениха». Володю не устраивает, что относительно женитьбы его сестры «пока были все одни слова, притом довольно смутные» [5, с. 601]. Ни жених, ни невеста не знают о том, где, как и на что они будут жить, причем жених сообщает об этом «жалобно, чуть не плача». По совету Володи они, уже готовые признать, что их помолвка была только глупой шуткой, неожиданно передумывают, сходятся во мнении, что «это не может быть только шуткой», убеждают друг друга, что им удастся преодолеть все трудности и что «все будет хорошо». «Алеша и Верочка стояли у куста сирени и, как зачарованные, глядели друг на друга, улыбались и не находили слов. Нагнувшись к белой ветке сирени, Верочка сорвала лепесток и сказала: "Я нашла счастье, – потом добавила, вздохнув, – но тогда сегодня же надо ехать, Володя прав"» [5, с. 603]. В финале герои в день Святой Троицы поднимаются по лестнице к дому, «спокойные, твердые, светлые» [5, с. 603].

«Гиацинты» с «Троицыным днем» сближает тема (первая любовь), коллизия (столкновение «мечты» и «действительности»), тип героя (мечтатель). Поначалу отношения Володи и Зиночки, как и героев «Троицыного дня», выглядят абсолютно безмятежно: «Как тихий, сладостный сон, проходили эти недели влюбленности, без всяких сомнений и волнений» [1, с. 1]. Затем «неуклюжий» Володя с его постоянными разговорами о «мебели и посуде» нарушает этот сладостный сон: «будто кто-то дунул на свечку, и стало все серым, тусклым, унылым» [1, с. 1]. В рассказе «Троицын день» «проза жизни» является в виде все тех же бесед о том же самом: «где квартиру снять, какую мебель купить, какую взять у домашних» [5, с. 594], которые ведет с Алешей благоразумный Верочкин брат. В обоих рассказах конфликт мечты и действительности приводит героев-мечтателей в смятение (в обоих – речь заходит об отмене свадьбы), однако в финалах и «Троицыного дня», и «Гиацинтов» дело до окончательного разрыва не доходит.

Несмотря на то, что герои рассматриваемых рассказов очень похожи друг на друга (это люди одного возраста, одного круга), они по-разному проживают свою жизнь. Алеша и Верочка, герои «Троицыного дня», как были, так и остаются «мечтателями», о реальной жизни имеющими весьма смутные представления. Они только знают, что «будет трудно», они только надеются, что сумеют «снести все, если нужно, отказаться от всего», однако от слов к делу не переходят. Концовка «Троицыного дня» при всей своей идилличности (разгар лета, дворянская усадьба, чаепитие на террасе), от подлинной идиллии весьма далека. Ведь герои расстаются – поступают так ведомые не своими желаниями, а по настоятельной рекомендации Володи. В финале он, глядя сверху на поднимающихся по лестнице Алешу и Верочку, одобрительно улыбается, словно поддерживая принятое ими решение – его решение. Улыбка Володи, знающего жизнь и понимающего, что за этим расставанием встречи не будет, выглядит зловещей. Принимая на себя роли жениха и невесты, Алеша и Верочка, как и подобало «актерам», «повторяли чужие слова». Они продолжают это делать, завершая свой спектакль, повинувшись чужой воле – воле своего «режиссера» Володи.

Верочка, найдя «счастливое» соцветие сирени, гадает о своей судьбе, полагается на внешние силы; герои «Гиацинтов» берут судьбу в свои руки. Володя и Зиночка, переживающие первую влюбленность и сливающиеся в финальном поцелуе, – это разные люди. Они оказываются способными на поступки. Они готовы меняться и изменять свою жизнь. «Не может же, не может же это быть, чтобы никогда больше не видеть вас, чтобы не мечтать об этих руках, глазах, губах» [1, с. 3], – признавался Володя и не ждал пассивно, когда Зиночка вернется к нему. Он менялся сам, и она не могла не заметить и не оценить перемен: «Он никогда не был таким, будто пьяным, будто слегка безумным». «Он не говорил

о мебели и посуде, он твердил только что-то невнятное совсем новым каким-то голосом...» [1, с. 3]. Герои «Троицыного дня» играли в жизнь, герои «Гиацинтов» ее проживали. Алеша и Верочка «придумали» свою любовь, Володя и Зиночка свою любовь выстрадали. «Гиацинты» – типичный пасхальный рассказ с характерными для данного жанра мотивами воскрешения, возрождения к жизни.

В письме к Л. Андрееву от 1 сентября 1916 г. Ауслендер замечал: «Я далек от прежних моих работ, от всех моих мечтательных героев. Уже больше шести месяцев я ничего не пишу и даже забываю о самой возможности писать, так все, что окружает меня, непохоже, чуждо всему, что прежде казалось единственно необходимым» [Цит. по: 9, с. 709]. По нашему мнению, рассказ «Гиацинты» наряду с другими произведения Ауслендера 1917–1919 гг. выражал отмеченную автором «смену вех». Сравнение исследуемого произведения с «Первой любовью» И. С. Тургенева помогает понять новые и эстетические, и этические ориентиры автора.

Ориентация на известный литературный прецедент актуализирует вопрос, вынесенный Н. А. Богомоловым в название одной из посвященных Ауслендеру статей: «Стилизация или стиль?». Обсуждая репутацию Ауслендера как стилизатора, исследователь пришел к выводу, что даже ранние его произведения лишены «ощутимых примет чужого стиля и чужого слова» [8, с. 144]. Рассмотренные нами переключки рассказа «Гиацинты» с тургеневской повестью также не дают оснований вести речь о стилизации. Диалог с классиком в данном произведении – не что иное, как способ подключиться к дискуссии на одну из вечных тем с целью оспорить, возможно, одно из самых авторитетных мнений.

Список литературы

1. Ауслендер С. А. Гиацинты // Сибирская речь. 1919. № 84. С. 1–3.
2. Ауслендер С. А. Наташа // Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы: Роман, повести, рассказы / Сост., вступ. ст., коммент. А. М. Грачевой. СПб.: Мирь, 2005. С. 461–532.
3. Ауслендер С. А. Последний спутник // Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы: Роман, повести, рассказы. СПб.: Мирь, 2005. С. 41–167.
4. Ауслендер С. А. Сердце война // Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы: Роман, повести, рассказы. СПб.: Мирь, 2005. С. 453–461.
5. Ауслендер С. А. Троицын день // Ауслендер С. А. Петербургские апокрифы: Роман, повести, рассказы. СПб.: Мирь, 2005. С. 592–604.

6. Бальмонт К. Где мой дом: Стихотворения художественная проза, статьи, очерки, письма. М.: Республика, 1992. 448 с.
7. Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы / Сост., предисл. В. М. Пискунова; Комментарий С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова. М.: Республика, 1994. 559 с.
8. Богомолов Н. А. Сергей Ауслендер: стиль или стилизация? // Лицо и стиль: Сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 2009. С 143–150.
9. Грачева А. М. <Комментарии> // Ауслендер С.А. Петербургские апокрифы. СПб.: Мирь, 2005. С. 665–709.
10. Грифцов Б. А. Судьба К. Леонтьева // Русская мысль. 1913. № 1. С. 85–107.
11. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. СПб., 1913. 298 с.
12. Кузмин М. Стихотворения. Изд. 2-е, испр. / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомоллова. СПб.: Академический проект, 2000. 832 с.
13. Тахо-Годи А. А. Гиацинт // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1. А–К. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 300–301.
14. Тургенев И. С. Первая любовь // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения в 12 т. Т. 6. М.: Наука, 1981. С. 301–365.

Рецензенты:

Арустамова А.А., д.ф.н., профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, г. Пермь.

Петрова Н.А., д.ф.н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Пермь.