



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 180–185
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 180–185

Научная статья
УДК 82.0
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-180-185>

Об авторских стратегиях в литературе

В. В. Прозоров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики, prozorov@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

Аннотация. Словосочетание «авторские стратегии в литературе» при относительно частом его употреблении не получило пока развёрнутого определения в специальных литературоведческих энциклопедиях и справочниках. Частично восполняя этот пробел, я пробую ответить на вопросы: каков смысл понятия «авторские стратегии» в литературной науке, как обнаруживаются авторские стратегии в литературном деле, каковы роль и место читателя в авторских стратегиях и как обнаруживаются авторские стратегии в текстовой реальности.
Ключевые слова: автор, стратегия, авторская стратегия в литературе, читатель-адресат

Для цитирования: Прозоров В. В. Об авторских стратегиях в литературе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 180–185. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-180-185>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-180-185>

On author's strategies in literature

V. V. Prozorov

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Valeriy V. Prozorov, prozorov@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6386-0759>

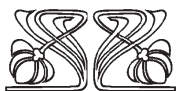
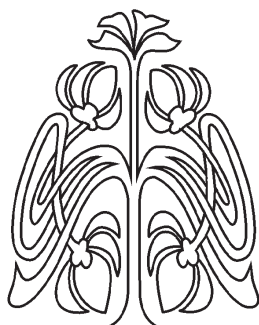
Abstract. Though the term 'author's strategies in literature' is being widely used, its extended definition has not been coined in literary theory encyclopedias and reference books yet. In an effort to partially fill in this gap, I would like to make an attempt to answer the following questions: What is the meaning of the notion 'author's strategies' in literary studies? How do author's strategies manifest themselves in the literary process? What is the role of the reader in author's strategies? How do author's strategies function in the text?

Keywords: author, strategy, author's strategy in literature, reader-addressee

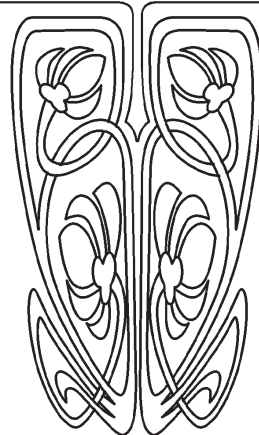
For citation: Prozorov V. V. On author's strategies in literature. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 180–185 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-2-180-185>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Тема настоящей статьи родилась из практических забот. Осмысление феномена авторских стратегий в литературе – масштабно раз-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





рабатываемая гуманитарная проблема, которая не нашла пока развёрнутого аналитического освещения в специальных литературоведческих энциклопедиях и справочниках. Этой общей проблемой заботой объединён и один из традиционных многочисленных по своему составу семинаров Института филологии и журналистики СГУ¹.

Учась, мы постоянно пользуемся плодами чужих трудов, обращаемся к авторитетным учебным и учёным текстам. Семинары дают студентам уникальную и вольную возможность приобщиться к самостоятельной научно-творческой работе. Здесь каждый проверяет себя на готовность не только усваивать уже сформировавшиеся знания и представления, но и в непрерывном диалоге с педагогами развивать в себе исследовательские умения и соответствующие практические навыки.

Участников нашего семинара живо интересуют многие аспекты обозначенной выше общей темы. Мне не раз доводилось писать о проблеме автора в литературоведении, но понятия «авторские стратегии» применительно к словесности я не касался. Эта публикация частично восполнит этот пробел.

Каков смысл понятия «авторские стратегии» в литературной науке

Начнем с составляющих этого словосочетания. **Автор** – одна из наиболее ключевых литературоведческих категорий. Начинаящих филологов, по моим наблюдениям, смущает многоплановость вполне очевидного для них понятия. Литературная наука традиционно рассматривает автора, **во-первых**, как реально-биографическое лицо (Поэт России А. С. Пушкин: 1799–1837), **во-вторых**, как субъекта творческого процесса, литературного дела (А. С. Пушкин в работе над «Евгением Онегиным»; А. С. Пушкин – создатель романа в стихах) и, **в-третьих**, в его внутритекстовом воплощении (Автор в тексте романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: «Кто б ни был ты, о мой читатель, // Друг, недруг, я хочу с тобой // Расстаться нынче как приятель. // Прости»). Внутренняя неслиянность и вместе нераздельность смысловых различий понятия «автор» в литературной науке очевидны².

Конечно же, автор (от лат. *au(c)tor*) прежде всего – сочинитель, создатель литературно-художественного произведения, субъект поэтического высказывания. Таково центральное значение этого понятия. Именно это значение предопределяет и объединяет два других, выше отмеченных, – первое и третье, даёт им право на существование. Синонимический ряд к слову «автор» включает такие широко употребляемые понятия, как «писатель», «литератор», «поэт», «стихотворец», «прозаик», «драматург», «беллетрист», «мастер слова», «художник слова», «правообладатель литературного (любого художественного

или научного) текста» и др. В университетском спецсеминаре мы учимся быть (становиться) авторами самостоятельных литературоведческих текстов.

Самым впечатляющим антонимом к слову «автор» выступает «плагиатор» – ложный или мнимый автор, тот, кто умышленно выдаёт чужое сочинение за своё собственное. Плагиатор – литературный мошенник, присваивающий не принадлежащие ему тексты или фрагменты из них. Попутно заметим, что включение в свой текст заимствованного из бесконечного пространства Интернета чужого текста или отрывков из него без кавычек и без прямого указания на подлинное авторство или источник заимствования, вне сомнений, относится к разряду литературного воровства. Это к слову.

Стратегия (от др.-гр. *στρατηγία*) в первоначальном смысле – искусство полководца, искусство ведения сражений, военных действий, искусство сокрушения неприятеля. В широко распространенном значении – это искусство руководства какой-либо сферой жизни в целях преодоления нежелательных в этой сфере явлений и поэтапного достижения в ней искомым, чаемых результатов. Стратегия имеет в виду продуманный, гибкий план массированных действий. Стратегия предполагает долгосрочную мотивацию труда, общую схему-навигацию («дорожную карту») продвижения к намеченной цели, последовательную и успешную реализацию своего предназначения в определенной сфере жизнедеятельности.

Смысловой диапазон этого понятия велик. Оно охотно используется не только в военном деле, но и в бизнесе, политике, образовании, культуре, науке. Стратегия – частотное понятие в устах топ-менеджеров, финансистов, политиков, политологов, психологов, социологов, историков, педагогов, лингвистов.

Применительно к художественной словесности словосочетание «авторские стратегии» не столь частотно, хотя и весьма существенно³. Это «идеальный план», понятие о «программе для себя», о «сознательной жизненной установке» автора, о его отношении к собственному созданию как к «борьбе замысла и исполнения, логического и нелогического»⁴. Авторская стратегия включает в себя представления о **субъекте** литературной деятельности и о **процессе** литературной работы в широком общественно-культурном смысле и в конкретном индивидуально-авторском осуществлении⁵. Искусство слова, как и всякое искусство, – хрупкий, иллюзорный мир недоказуемого, но в высшей степени убедительно предьявляемого автором, и использование здесь терминов, невозмутимо перекочевавших из иных отраслей знания, требует повышенной осторожности и гибкости применения. Сразу же уговоримся: авторская стратегия в настоящей, большой и честной литературе трудно вырази-



Но сложность задачи не отменяет необходимости её решений.

Авторская стратегия как литературоведческое понятие имеет в виду непосредственную погруженность литератора в социально-художественную жизнь своего времени, практическую реализацию намечаемых мастером литературных замыслов и планов⁶. В более конкретном воплощении авторская стратегия способна проявляться в нечаянном и вольном преодолении естественного сопротивления словесного материала в самом процессе работы. Она ощутима в неожиданном и покоряющем художника своей целесообразностью преломлении мыслеобраза в словесной ткани. Иначе говоря, исследуя авторскую стратегию, мы приближаемся к пониманию природы писательского целеполагания и словесно-образного осуществления художественного замысла⁷.

Как обнаруживают себя авторские стратегии в литературе

Сразу же заметим, что авторские стратегии способны арочным способом, вольно образованной радугой-дугой объединить столь желанные для литературоведа **общий** (социально-культурный) и **крупный** (структура текста) **планы исследования** своего предмета. В этом едва ли не самое главное назначение интересующего нас понятия. «Авторская стратегия» вполне корректно позволяет соотносить один-единственный, обстоятельно рассматриваемый под филологическим микроскопом текст (или текстовой цикл, пласт) и большой историко-биографический контекст, аккуратно соизмерять теоретическую поэтику и литературоведческую социологию, отдельно взятые литературные факты в живом течении общественно-литературных будней. Понятие это воссоединяет реальность художественную, создаваемую автором, и бытийную в их одновременной отчётливой сближенности и принципиальной дистанцированности. Как писал в книге о Пушкине Ю. М. Лотман, «бытие превращается в творчество, а человек получает от жизни радость художника»⁸.

В общем плане понятие «авторские стратегии» касается знаковых самопроявлений (позиции, статуса, поведения, производной от них репутации) писателя, сосредоточения в том числе и на проблеме «личной ответственности за то, чтобы писать так, как автор считает нужным, а не так, как от него ждуть»⁹. Источником при этом служат разного рода эгодокументы литератора (его письма, записные книжки, дневники, заметки на полях прочитанных книг, мемуары), его публицистические и литературно-критические высказывания. Сегодня – и его персональные блоги. Автора влечёт к себе теоретико-литературная рефлексия, размышления о природе и на-

значении словесно-художественного искусства, о тайнах писательского ремесла. Большую роль в составе источников играют оценки, принадлежащие современникам автора, и заслуживающие доверия воспоминания о нём. Понятие «авторские стратегии» особенно уместно, когда мы обращаемся к дошедшим до нас фактам биографии писателя в контексте конкретно-исторической эпохи. По-разному складывается напряжённый диалог писателя с собратьями по перу, с литературными критиками, с редакциями журналов и газет, с книгоиздателями и книготорговцами, с властью и цензурой, с читающей публикой, включая в наше время и бескрайний море-океан пользователей Сети.

Понятие «авторские стратегии» одновременно позволяет литературоведу сфокусировать внимание **и на крупном плане** исследования, на произведении словесного искусства, прежде всего, с точки зрения его концепции, структуры, «внутреннего мира», «внутреннего состава», интенциональной (от лат. *intentio* – намерение) предрасположенности к вероятному читательскому восприятию.

На авторские стратегии заметное влияние оказывает индивидуальная читательская память автора. Писатель творит как бы в живом присутствии тех, кто был задолго до него и сочинял свои тексты на самых разных языках народов мира. Многочисленные литературные аллюзии, реминисценции, цитаты, разнообразие межтекстовые взаимодействия, объединяемые в науке понятием «интертекстуальность», чаще всего имеют непосредственное отношение к авторским стратегиям художника слова.

Самое тонкое различие (сопряжение), которое помогает нам в уяснении проблемы авторской интенции (а стало быть, и всеобъемлющей авторской стратегии), проходит на границе преднамеренного (рассудочного, рационального) и непреднамеренного (бессознательного, интуитивного) начала в творческом процессе и определяется авторским ощущением внутренней необходимости в данном словесно-художественном высказывании. В самом тексте непроизвольно осуществляется и предьявляется до востребования авторский творческий порыв, «голос таинственной лиры» (А. А. Ахматова). Голос этот звучит в вольном и многоголосом социально-культурном контексте. Контекст этот В. Е. Хализев предлагал именовать «стимулирующим» и, подытоживая размышления на эту тему, заключал: «Преднамеренное и непреднамеренное – это, на наш взгляд, в равной мере необходимые стороны художнической субъективности. И они в большей мере взаимодополняющи и дружелюбны, нежели полярны и враждебны одно другому»¹⁰.

Сразу же отметим, что в семантический арал авторских стратегий входит наше понимание того, что мы называем интерактивной, диало-



гической природой литературного труда. Здесь уместно подробнее остановиться на собирательной фигуре ещё одного участника представлений об авторских стратегиях в литературе. Речь идёт о читателе.

Каковы роль и место читателя в авторских стратегиях

Ответ может оказаться подозрительно простым: роль ведущая, место едва ли не центральное. Но сомнения возможны лишь на первый взгляд. Читатель – ключ к пониманию самой природы литературного дела, его назначения и функционирования. К примеру, авторские стратегии литературного авангарда начала XX в. предполагают «выбор читательского поля, наиболее подходящего для их функционирования, способа артикуляции своего имиджа, манеры поведения»¹¹. Литературоведение XX–XXI вв. пристально вглядывается в фигуру читателя с точки зрения его конкретно-исторических проявлений в социально-культурной жизни, разнообразия исповедуемых им этических и эстетических ценностей, несомненного и по-своему властного влияния на писательское творчество¹².

Литературную науку живо интересуют авторские размышления о вероятном адресате писательского труда. Эти размышления-признания во многом помогают понять своеобразие авторских стратегий в литературе. Мы пробуем системно осмыслить прямые и косвенные, заключенные как в эгодокументах, так и в самом художественном тексте обращения к читателю благосклонному, готовому чутко внимать автору, одной, как говорится, с ним крови, или, напротив, к читателю слабо подготовленному, надменному, безразличному, самодовольному.

В. Г. Белинский в цикле статей о Пушкине предлагает интересный и перспективный взгляд на соотношение читательских «разновидностей» с точки зрения их несомненного влияния на процесс развития искусства слова, на самочувствие и самообладание волей-неволей внимающих им авторов. Критик различает два постоянно действующих полюса заинтересованных читателей, вполне осознанно склоняющихся к архаике («дети известной доктрины») и, напротив, жаждающих новизны («люди движения»). Им во все времена сопутствуют обширные по численности и, как правило, лишённые какой бы то ни было самостоятельности суждений читатели-«староверы» и читатели-«верхогляды»¹³. Особенно поучительны размышления Белинского о читателях применительно к нынешним пользователям Сети. Читательская всеядность вызывает в писателе грустные переживания и предчувствия. А. П. Чехов в 1886 г. усмехается: «Мне делается неловко за публику, которая ухаживает за литературными болонками только потому, что

не умеет замечать слонов, и я глубоко верую, что меня ни одна собака знать не будет, когда я стану работать серьёзно...»¹⁴.

В цикле очерков «Мелочи жизни» М. Е. Салтыков-Щедрин разворачивает перед нами целую панораму читательских типов, сопутствующих жизни и труду писателя. Здесь и читатели-ненавистники, злобно брюзжащие по поводу честных и высоких идеалов писателя, рядом с ними солидные читатели, надменные и нравственно не развитые. Огромную массу во все времена составляют читатели-простецы, наивные, падкие на «передержки, подтасовки», скандалы, на бесцветное шутовство. Читатели-простецы легко становятся жертвами лихих литературных проходимцев. Слабо слышен лишь голос читателя-друга, способного чутко «прислушиваться к трепетаниям человеческой мысли» и «свободно выражать свою восприимчивость»¹⁵. Тем не менее, самое тяжкое для писателя состояние – ощущение одиночества, отсутствие обратной связи с читателем. Как писал А. П. Чехов своему брату Александру: «Одиночество в творчестве тяжёлая штука. Лучше плохая критика, чем ничего...»¹⁶.

Большой материал для доказательных суждений об авторских стратегиях заключают описываемые в художественных произведениях читательские (книжные) интересы и пристрастия литературных героев. Степень близости героев к автору или отдалённости от него нередко характеризует их кругом чтения, их отношением к прочитанному, их эстетическими (разного достоинства) приговорами и откровениями. Специальное внимание в филологии обращается и на так называемую читательскую направленность словесно-художественного текста.

По большому счету авторская стратегия прямо или косвенно предполагает взаимозависимость писателя и читателя. В масштабах авторской стратегии вероятный читатель, «поэта неведомый друг» (А. А. Ахматова), внутренний «собеседник» (О. Э. Мандельштам), выступает в роли адресата творчества и чуть ли не соучастника словесно-творческого созидания. Как пронизательно заметил Гоголь, «слог у писателя образуется тогда, когда он знает хорошо того, кому пишет»¹⁷. Сам Гоголь, горестно скорбя по поводу известия о кончине Пушкина, признавался в 1837 г.: «Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеётся, чему изречёт неразрушимое и вечное одобрение своё, вот что меня только занимало и одушевляло мои силы»¹⁸. По-своему той же тонкой материи влияния адресата на писательский труд касался А. Н. Толстой: «Из своего писательского опыта я знаю, что напряжение и качество той вещи, какую пишу, зависит от моего первоначально заданного представления о читателе. Читатель, как некое общее существо, постигаемое моим воображением, опытом и зна-



нием, возникает одновременно с темой моего произведения»¹⁹. Самонаблюдений такого рода много.

Всякое высказывание кому-то адресовано. И роль адресата в самой структуре (фактуре, текстуре) высказывания трудно преувеличить. Мы по собственному опыту знаем, что на любое письмо (все равно – на бумажных или на электронных носителях) существенным образом влияет наше представление об адресате, о вероятном или вполне конкретном получателе этого письма. До некоторой степени он водит моей рукой, предопределяя содержание и слог моего письма.

Как авторские стратегии проявляются в текстовой реальности

В любом тексте запечатлены следы его намеренного или невольного авторского **предъявления** миру. Первосоздатель интерактивного потенциала текста, его предъявления миру – сам автор. Но круг предъявителей на самом деле может оказаться необычайно широким в пространстве и во времени (С. Я. Маршак: «Старик Шекспир не сразу стал Шекспиром // Не сразу он из ряда вышел вон. // Прошли века, пока он целым миром // Был в звание Шекспира возведён»). В этот круг входят и все авторитетные истолкователи текста, его яркие сценические интерпретаторы, умелые переводчики на языки других искусств, на другие национальные языки и т.д. Но нельзя забывать, что виновник всех последующих толкований – исходный авторский текст. Он носит в себе эмоционально-интеллектуальные **предрасположенности** к широчайшему вееру пониманий. Говоря об авторской стратегии в её внутритекстовом воплощении, мы имеем в виду изначально загаданный внутренний читательский потенциал текста, его автором определённую обращённость к предполагаемой аудитории.

В текстовой реальности авторские стратегии обретают зримые контуры при нашем пристальном внимании к универсальной психолого-филологической триаде внимания – соучастия – открытия, вполне осознанно и/или невольно запечатлеваемой сочинителем в самом тексте. Первую ступень постижения художественного текста мы с полным правом определяем как **внимание**. Внимание обусловлено органичным (часто подсознательным) стремлением автора вписать данный, в счастливых душевных муках рождающийся текст в естественное течение жизни идеального читателя. Внутренние возможности и «правила» художественного текста сложно соотносятся с вероятными эстетическими притязаниями читателя. Факторы, способствующие сосредоточению ситуативного читательского внимания в самой структуре текста, разнообразны. Это и весь заголовочный комплекс, пред-

словия, прологи, предуведомления, находящиеся почти всегда в сильной позиции первые строфы и строки, система слов и словосочетаний – сигналов к повышенной читательской зоркости («но однажды», «вдруг», «внезапно», «но тут как раз», «однако» и многие другие). Дело не в перечислении всех примет непринуждённой авторской установки на внимание адресата, а в принципиальном согласии с тем, что в самом тексте заключены свои невольные или вольные способы (приёмы) организации читательского внимания, свои правила «включения в игру» с предполагаемым адресатом.

Овладевая вниманием адресата, текст возбуждает активное читательское **соучастие**, исподволь вызывая прямые и косвенные сближения, сопоставления, ассоциации с собственным жизненным опытом воспринимающего. Сфера соучастия проявляется на всём поле сюжета со всем богатством его переплетающихся и образующих сюжетное целое **мотивов**. Речь идёт о многофункциональном и бесконечно вариативном разнообразии ключевых, метафорически явленных внутритекстовых композиционно-речевых форм, освещённых авторской волей (замыслом, интенцией). Именно уровень соучастия даёт нам неоглядный простор для благодарных и своевольных субъективных переживаний, осмыслений, интерпретаций текста.

Если перед нами действительно большой художник, он нехоженными путями поведёт читателя к неизведанным глубинам понимания жизни. **Открытие** – высший уровень восприятия, наблюдаемый в текстах классического литературного репертуара. Уровень потрясающего душу открытия, внезапного озарения, озорного откровения, как он обнаруживает себя в финале текста, связан с заветными, «невыразимыми» смысловыми глубинами авторской стратегии. «Воздух стиха есть **неожиданное**» (О. Э. Мандельштам).

Сфера открытия приобщает адресата к тайнам бытия, выстрадаанным автором и как бы самостоятельно переживаемым в процессе читательского восприятия. И снова метафорически точное откровение О. Э. Мандельштама: «Поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций “коробки” – психики слушателей»²⁰. Умелое различение в художественном тексте заключённых в нём и адресованных вероятному читателю испытаний на внимание, соучастие и открытие создаёт предпосылки к пониманию авторских стратегий.

Итак, понятие «авторские стратегии в литературе» означает вполне сознательно и в то же время нечаянно и на ощупь выстраиваемую литератором линию этического и эстетического поведения. Исследуя авторские стратегии, мы всякий раз имеем в виду и отношения писателя к широкому кругу жизненных реалий, к читающей



публике, к читателю-другу, и предусмотренную автором читательскую направленность словесно-художественного текста, его внутреннюю ориентацию на определённый диапазон читательского восприятия.

Примечания

- ¹ Руководитель семинара «Авторские стратегии в литературе и журналистике» – профессор В. В. Прозоров, соруководители и научные консультанты – доктор филологических наук К. М. Захаров, кандидаты филологических наук С. В. Артёменко, А. Н. Болкунов, Т. А. Волоконская, О. Н. Дегтярёва.
- ² См.: Теоретическая поэтика : Понятия и определения : хрестоматия для студентов / авт.-сост. Н. Д. Тмарченко. М. : РГГУ, 2001. С. 67–77.
- ³ См.: *Акимова Т.* «Галантный диалог» в системе авторских стратегий Екатерины II (на материале литературного творчества 1750–1790 гг.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2014. С. 5–12, 17–31.
- ⁴ Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову // Лотман Ю. Пушкин. СПб. : Искусство-СПБ, 1995. С. 389.
- ⁵ См.: *Лазарева Т.* Литературные стратегии современных писателей (В. Строгальщиков, М. Немиров) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. С. 4.
- ⁶ См.: *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М. : Новое литературное обозрение, 2000.
- ⁷ См.: *Кучерская М.* Литературная стратегия Лескова : случай «Леди Макбет» // Русская литература. 2017. № 2. С. 40–49.
- ⁸ *Лотман Ю.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю. Пушкин. СПб. : Искусство-СПБ, 1995. С. 172.
- ⁹ А. У. Власть позапрошлого века (рец. на кн.). URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/11/mihailberg-literaturokratiya.html> (дата обращения: 20.12.2020).
- ¹⁰ *Хализев В.* Непреднамеренное в искусстве // Хализев В. Е. Теория литературы. 5-е изд., испр. и доп. М. : Академия, 2009. С. 34, 104.
- ¹¹ *Иванюшина И.* Русский футуризм : идеология, поэтика, прагматика. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2003. С. 20–21.
- ¹² См.: *Чернец Л.* Читатель // Введение в литературоведение : учебник для вузов : в 2 т. Т. 2 / под ред. Л. В. Чернец. 6-е изд., перераб. и доп. М. : Юрайт, 2020. С. 293–313.
- ¹³ См.: *Белинский В.* Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 7. М. : Изд-во АН СССР, 1956. С. 358–364.
- ¹⁴ *Чехов А.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 1. М. : Наука, 1974. С. 278.
- ¹⁵ *Салтыков-Щедрин М.* Собр. соч. : в 20 т. Т. 16. Кн. 2. М. : Художественная литература, 1974. С. 154.
- ¹⁶ *Чехов А.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. Т. 1. С. 242.
- ¹⁷ *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 12. М. : Изд-во АН СССР, 1952. С. 408.
- ¹⁸ Там же. Т. 11. С. 75.
- ¹⁹ *Толстой А.* Полн. собр. соч. : в 15 т. Т. 13. М. : Гослитиздат, 1949. С. 276.
- ²⁰ *Мандельштам О.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М. : Арт-Бизнес-центр, 1993. С. 182.

Поступила в редакцию 14.01.2021, после рецензирования 20.01.2021, принята к публикации 10.02.2021
 Received 14.01.2021, revised 20.01.2021, accepted 10.02.2021