

Филологические науки

УДК 82.31

ББК 83.3(Рос=Рус)6

**О. В. Богданова,**

*Дальневосточный федеральный университет,  
ул. Суханова, д. 8, 690950 г. Владивосток, Россия*

**Ю. А. Орлова,**

*Дальневосточный федеральный университет,  
ул. Суханова, д. 8, 690950 г. Владивосток, Россия*

**ТЕМА ТВОРЧЕСТВА И «КОД ГЕНИЯ»  
В ПОВЕСТИ М. А. АЛДАНОВА «ДЕСЯТАЯ СИМФОНИЯ»**

**Аннотация:** Обращение к названию повести М. А. Алданова «Десятая симфония» (1931) и её эпитафии подводит исследователей к особенностям композиционного строения текста и его образной системы. В центре повествования Алданова оказываются три исторические личности — французский живописец Жан Батист Изабе, русский граф Андрей Кириллович Разумовский, немецкий композитор Людвиг ван Бетховен. В качестве заглавного образа-символа выбирается сочинение Бетховена «Симфония № 10», однако концептуальные суждения в тексте доверены не музыканту Бетховену, а художнику Изабе, который открывает повествование и завершает его. «Обрамляющая» позиция Изабе доверена писателем персонажу, профессионально знакомому с законами и закономерностями художественной наррации. При этом сюжетный уровень повести открывает другая линия, связанная с образом графа Разумовского. Если Разумовский у Алданова приходит к мысли о бессмысленности земного существования, то художник Изабе проводит противоположную мысль — о жизни-радости, жизни-наслаждении. В рамках повести Алданов словно спорит с собой, пытаясь найти истину, осознать правоту той или иной философии. В композиционном центре повести оказывается образ немецкого композитора Бетховена, принципиально вбирающий в себя черты гениальности и «сатанинства», талантливости и некой «дьявольской» составляющей. Мысль о недостижимости творческого совершенства философски концентрирует содержание повести.

**Ключевые слова:** русская литература XX в., М. А. Алданов, историческая повесть, тема творчества, смысл искусства, искусство и художник.

**Дата поступления статьи:** 28.12.2015

**Информация об авторах:**

Ольга Владимировна Богданова — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Дальневосточный федеральный университет. E-mail: OlgaBogdanova03@mail.ru

Юлиана Анатольевна Орлова — кандидат филологических наук, кафедра русского языка и литературы, Дальневосточный федеральный университет. E-mail: shavrina\_ya@mail.ru

Историософский дискурс обнаружил себя как в романских, так и в повестийных стратегиях М. А. Алданова. Уже только название повести Алданова — «Десятая симфония» (1931) — актуализирует вполне определённую тему, которая будет интересовать писателя в повестях и романах этого периода, и задаёт повествованию угадываемую музыкальную направленность. Тому же способствует и посвящение повести — «Сергею Васильевичу Рахманинову», русскому музыканту-эмигранту. Тем самым формируется впечатление, что в центре повествования должен стоять образ создателя «Десятой симфонии» — композитора Людвиг ван Бетховена<sup>1</sup>, одного из исторических героев повести.

Что касается жанрового определения «Десятой симфонии», то её дефиницию предлагает сам Алданов. Он пишет в предисловии: «“Десятая симфония”, конечно, никак не исторический роман и не роман вообще. По замыслу автора, она близка к тому, что в восемнадцатом веке называлось философской повестью, а правильнее было бы называть повестью символической» [1, с. 47]. Указание на «родственность» и сопоставление жанров повести и романа в данном случае симптоматично, оно заставляет вспомнить о гибридно-переходном характере жанровых образований историософского дискурса.

Определив повествование как символическую повесть, Алданов предпосылает ей эпиграф: «И вот лестница стоит на земле, а верх ее касается неба», смысл которого легко прочитывается в контексте предварительных рассуждений автора. По словам героя-художника Изабе, одного из исторических персонажей повести, «волнующая связь времен в своей слитности непостижима» [1, с. 47]. То есть, согласно эпиграфу, основным вопросом писателя становится «связь времён», а её воплощением в тексте — жизнь и судьба исторических героев-творцов первой половины XIX в.

В центре повествования Алданова оказываются три исторические личности — французский живописец Жан Батист Изабе, русский граф Андрей Разумовский, немецкий композитор Людвиг ван Бетховен. Персонажи выстраиваются по степени их вымышленности или историчности: о каждом из них в истории сохранилось разное количество сведений. Кажется, что структура повести должна быть подчинена приближению к образу «центрального» (почти заглавного) персонажа — Бетховена. Однако стратегии писателя направлены в ином направлении: линии героев не центростремительны, но центробежны. Максимальную нагрузку наррации берёт на себя не образ музыканта Бетховена, а образ художника Изабе. В русле историософского дискурса именно этот герой, в значительной степени домысленный писателем, оказывается транслятором авторской философии истории, именно он презентует главные философские сентенции писателя.

Повесть «Десятая симфония» была написана Алдановым уже после появления повести «Святая Елена, маленький остров» (1921). И во второй историософской повести Алданов словно бы пытается найти новые способы организации материала, делает попытку иначе сгруппировать персонажей и распределить их художественные функции. Несмотря на то что в качестве заглавного образа-символа выбирается сочинение Бетховена «Симфония № 10», тем не менее концептуальные суждения в повести доверены не музыканту Бетховену, а художнику Изабе. Предшествующая десятой симфонии «Симфония № 9» берёт на себя роль «иллюстративного» материала, а впечатление

<sup>1</sup> В современном музыковедении часто используется параллель между С. Рахманиновым и Л. ван Бетховеном: они оба в своём творчестве вышли далеко за пределы воспитавшего его стиля, оставшись чуждым романтическому мирозерцанию.

от него передают не Бетховен или Изабе, но граф Разумовский. Девятая симфония — её кульминационная часть «Ода радости» хоральной симфонии — действительно композиционно оказывается в центре повести, однако образ самого Бетховена предстаёт растушёванным и фактически смещённым на второй план. Композиция повести разбалансирована и не организована концептуально. Выделенный проблемно-тематический план не обеспечивается корреляцией намеченных ракурсов: «связь времён» и «творчество» репрезентированы в повести, но дистанцированы и фактически оказываются изолированными друг от друга.

Между тем тема творчества со всей очевидностью волновала Алданова в этот период. Вскоре он обратится к ней в повести «Бельведерский торс», но повесть «Десятая симфония» уже обнаруживает проекции будущих философов, связанных с мотивным комплексом «искусство».

Таким образом, тема творчества — живопись (Изабе), музыка (Бетховен), страсть к искусству (Разумовский) — становится главным предметом историософской рефлексии Алданова в данной повести. Писатель настойчиво ищет ясности представлений об искусстве и их реализации в системе складывающихся философов; их ёмкая художественная реализация будет начата именно в этой повести, но достигнет апогея позже — в «Бельведерском торсе» и «Могиле воина».

В повести «Десятая симфония» образ художника Изабе вводится первым, он открывает повествование и завершает его, но его экспозиционная роль ослаблена. «Кольцевая» (обрамляющая) позиция образу Изабе доверена Алдановым словно бы в силу профессии персонажа, знакомого с законами и закономерностями художественной наррации. Однако сюжетный уровень повести открывает другая линия, связанная с образом русского графа Андрея Кирилловича Разумовского. Именно он становится главным действующим лицом первых главок повести — вместе с императором Александром I и графом Нессельроде Разумовский становится участником, первым уполномоченным важнейшего исторического события конца 1814 г. — Венского конгресса, состоявшегося после поражения Франции и низвержения Наполеона и ставшего историческим совещанием стран-победительниц, на котором разрешались споры о политическом устройстве Европы. Только что выведенный образ Изабе, ещё не развёрнутый и не конституированный в тексте повести, оказывается неожиданно заслонённым образом другого персонажа — графа Разумовского.

Алданов тщательно и с подробностями подходит к изображению жизни русского графа. «Старику» Разумовскому на момент повествования «более шестидесяти лет» [1, с. 51], но, несмотря на возраст, его отличает «величественная осанка» [1, с. 51] и блестящий ум. «Разумовский <...> был прекрасный рассказчик и знал анекдоты о всех знаменитых людях мира» [1, с. 68]. По словам писателя, он «обожал Вену» [1, с. 51], прожив здесь двадцать пять лет. Разумовский — «владелец самого великолепного дворца в Вене» [1, с. 48], который перед началом конгресса решил подарить «для посольства государю» [1, с. 51].

Особенностью характера героя, которую выделяет в образе графа Разумовского Алданов, становится страсть к произведениям искусства. По словам автора, Разумовский «не считался с модой <в искусстве>» [1, с. 74], он по-настоящему «любил искусство, понимал его гораздо тоньше, чем большинство других людей» [1, с. 67]. В его венском доме хранилась богатейшая коллекция живописи, скульптурных работ Кановы и др.

Разумовский Алданова по «дотекстовому» сюжету повести, вероятно, какое-то время был покровителем странного и полусумасшедшего немецкого композитора, как вскоре становится ясно, — Бетховена. Об этих событиях в повести можно только догадываться, однако сами они остаются за рамками повествования, о них неясно и очень неопределённо (почти попутно) упоминается в тексте. Алданов лишь подчёркивает тот факт из биографии Разумовского, что Бетховен посвятил ему две симфонии. Причин или обстоятельств, тому предшествующих, писатель не раскрывает.

Разумовский, в представлении Алданова, никакими особыми талантами не обладал, но, будучи умным человеком, «завидовал всем людям, имеющим какое бы то ни было призвание» [1, с. 71]. О себе он любил (то ли в шутку, то всерьёз) сказать: «Если через сто лет люди будут иногда обо мне вспоминать, то разве только потому, что этот человек <Бетховен> посвятил мне две свои симфонии» [1, с. 57].

Казалось бы, так знаменательно начинающие завязываться события должны были иметь своё развитие в повести. Кажется, именно их Алданов должен был «гипотетически» воссоздать в тексте, разыскать или вымыслить те обстоятельства, которые способствовали знакомству и дружеским отношениям Разумовского и Бетховена. Однако писатель «не решается» выдумать некий сюжетный ход, который не имел иной фиксации в истории, кроме как посвящения графу А. К. Разумовскому. Он оставляет в стороне взаимоотношения Разумовского и Бетховена (видимо, из-за недостаточности исторического материала).

Между тем писатель выразительно и очень ярко описывает пожар, который случился в венском доме Разумовского: подробно объясняет причину (по тому времени опасное нововведение — отопление [1, с. 53]), описывает всех знакомых и просто зевак, собравшихся возле горящего дома, выражает сожаление по поводу погибшей богатейшей коллекции и далее достаточно схематично, сжато и «по-журналистски» говорит об отъезде разорившегося графа из Вены в Италию, где жизнь более дешёва.

О пребывании героя в Италии автор сообщает буквально несколькими абзацами, хотя герой будет проживать там до 1824 г. В Вену же герой-граф вернётся только спустя 10 лет и то — по сюжету — на очень короткое время, вероятно, по замыслу автора, чтобы услышать «Девятую симфонию» Бетховена. Однако встречи Разумовского и капельмейстера Бетховена писатель опять не воссоздаст, сюжетная линия Разумовского «повиснет», оборвавшись на мыслях героя о последней симфонии композитора. Только в конце повести Изабе случайно в бумагах увидит старое письмо, в котором жена Разумовского сообщала ему о смерти мужа.

Обещающе начинавшаяся сюжетная линия «Разумовский — Бетховен», как ясно из содержания повести, нужна была Алданову только для того, чтобы передать впечатление от бетховенской «Симфонии № 9». Случайно оказавшись на премьере, сидя в чужой ложе Венской оперы, герой размышляет об «Оде радости»: «Бетховен загадка. <...> Эта переключка тем! Одна тема божественнее другой, но в том, что их поочередно предлагают и отвергают, в этой словесной ссылке на Шиллера есть что-то наивное и беспомощное. <...> И пессимизм его не от сознания, не от житейских бед, даже не от глухоты. Бетховен одержимый. Он сам создает вокруг себя атмосферу муки и потом сам себя утешает как может... На предельных высотах искусства нужны добровольные мученики: разве в нормальном состоянии можно создать такое произведение?...» [1, с. 77]. Симфония, которая окружающими воспринимается как торжество радости, Разумовскому видится «хаосом... Сумраком и скорбью... Триумфом смерти...» [1, с. 76]. Герой сопоставляет жизнь и искусство, музыку и человеческую жизнь и приходит к мыс-

ли, которая пронизывает многие произведения Алданова, — это мысль о жизни-хаосе, о жизни-скорби, о её бессмысленности и трагедийности. Однако эта сентенция пока не звучит у Алданова выразительно, но только намечается в повести. Она угадывается в одном единственном фрагменте — в размышлениях Разумовского в момент премьерного исполнения хорального произведения. Русский граф приходит к осознанию одной из ведущих философем Алданова — искусство больше, чем жизнь. Однако в повести «Десятая симфония» она ещё только проговаривается, но не получает художественной реализации. Тема творчества и эпиграфическая «связь времён» в данной повести оказываются (пока ещё) не скоординированными.

Если герой Разумовский у Алданова приходит к мысли о трагедийности и бессмысленности земного существования, то посредством образа художника Изабе проводится совершенно противоположная мысль — мысль о прекрасной и счастливой во всех своих проявлениях жизни, жизни-радости, жизни-наслаждении. В рамках повести Алданов словно спорит сам с собой, пытаясь найти истину, осознать правоту той или иной идеологемы. И в повести «Десятая симфония» точка зрения Изабе торжествует.

Создавая образ успешного французского художника Жана Батиста Изабе, который в своё время знал весь высший свет Европы, писал портреты многих императоров и императриц, Алданов акцентирует в его характере умение принять жизнь такой, какая она есть, и «не сердиться» [1, с. 47] на неё. Так, даже столкнувшись с неумелым кучером, Изабе настолько доволен солнечным днём и приездом в Вену, что и невежеству кучера «рассердить его не удалось» [1, с. 47]. В образе Изабе Алдановым неизменно подчёркиваются благодущие и приветливость [1, с. 47]. По словам автора, «он был очень добр и щедр» [1, с. 57].

Человек «средних лет» [1, с. 47], Изабе не глуп, прекрасно понимает людей и их пороки. Например, будучи приглашён писать участников Венского конгресса, герой с восторгом наблюдает на улицах Вены красивых молодых австриек в «белом платье, в розовых башмачках, в золотом кружевном чепчике» [1, с. 47] и жалеет: «Как жаль, что вместо них придется писать разных злых, хитрых, тщеславных старичков, у которых одна радость на земле — отравлять жизнь друг другу» [1, с. 47]. Позже, уже делая наброски к картине, Изабе будет пронизательно наблюдать довольство и высокомерие одних и зависть и соперничество других, но при этом сумеет быть тонким и дипломатичным, разумным и ироничным, чтобы не обидеть никого из героев его будущей картины<sup>2</sup>. Алданов пишет образ героя довольного жизнью, с открытым характером и оптимистичным миропониманием. Изабе умеет в любом событии увидеть лучшую сторону жизни, на каждое событие взглянуть с такой стороны, чтобы суметь не разочароваться в окружающих. Автор замечает: «Ему нравились почти все» [1, с. 57].

Художнику Изабе принадлежат рассуждения о будущем. Персонаж высказывает и суждение о бессмысленности войны: «...все они <войны> были совершенно ни к чему» [1, с. 87]. Он сознательно устраняется от участия в политических распрах. Главное в его жизни — творчество.

Именно художнику Изабе Алданов доверит ряд собственных мыслей об искусстве. Так, герой высказывает суждение о том, что «искусство всегда намного наряднее, чем жизнь» [1, с. 54]. «Будущее, — по словам Изабе, — принадлежит тому искусству,

<sup>2</sup> Создавая образы участников конгресса, Алданов воспроизводит в тексте полотно Ж. Б. Изабе под названием «Венский конгресс» (1814).

которое удачно загримируется под безделушку» [1, с. 54]. Он рассуждает о том, что «сухость — недостаток в чем угодно, но только, пожалуй, не в живописи» [1, с. 54].

Изабе любит искусство и умеет «побеждать в себе чувство зависти» [1, с. 91]. Потому ему непонятно, почему другие художники ненавидят друг друга и находятся в вечной вражде. Герой размышляет о будущем: «Все равно им висеть в музее рядом...» [1, с. 92]. Почти в публицистической форме Алданов пытается связать темы творчества и вечности, но в повести «Десятая симфония» это стремление оказывается избыточно прямолинейным.

В более поздних повестях Алданов будет стремиться к тому, чтобы его персонажи не были упрощённо однозначными, он сознательно будет создавать их образы противоречивыми и неодноплановыми, пронизанными психологизирующими тенденциями. Нельзя с уверенностью сказать, что к этому Алданов стремился уже в повести «Десятая симфония», однако Изабе, который кажется вполне цельным персонажем, при внимательном отношении к его репликам, обнаруживает странную противоречивость, по-видимому не вполне осознаваемую самим писателем. Так, с одной стороны, Изабе утверждает, что, «кроме художников, почти никто не понимает и не может понимать в искусстве» [1, с. 51]. Между тем, спустя какое-то время, тот же герой произносит совершенно противоположную фразу: «...искусство не должно быть элитарным» [1, с. 54]. Или — несколько странным кажется то, что открытый сердцем миру герой, по словам автора, «едва ли не всех людей считал душевнобольными» [1, с. 52]. С подобным суждением, например, доверенным «странноватому» Бетховену можно было бы согласиться, но в устах счастливого и добродушного Изабе они звучат чуждо. Совершенно очевидно, что в «Десятой симфонии» писатель только нащупывает подходы к теме творчества, а линия «связи времён», вынесенная в общий и главный эпиграф, и вовсе оказывается затерянной в тексте повести.

Наконец, в повести, как уже было сказано, появляется образ ещё одного исторического персонажа — немецкого композитора Людвиг ван Бетховена. В представлении Алданова, это герой странный, «совершенно необузданный» [1, с. 54], всегда выделяющийся среди других своим страшноватым видом [1, с. 57]. Внешне он всегда «был одет очень небрежно, в старомодный потертый сюртук» [1, с. 57]. У него «мрачное», «рябоватое» [1, с. 57] лицо, отталкивающее окружающих. «Какой некрасивый человек», — думает о нём даже добродушный Изабе.

Алданов говорит о герое, что он «был чокнутым человеком» [1, с. 71]. Окружающие не ценят и не принимают Бетховена. О нём судачат, что «он весь в прошлом» и «совершенно выжил из ума» [1, с. 68]. В пересудах о нём звучат слова: «много пил» [1, с. 68], «очень плохи были и его денежные дела» [1, с. 68], «по бедности устраивал концерты в свою пользу» [1, с. 69]. Однако можно догадаться, что внешнее представление о герое не совпадает с тем, что заключает его богатая и талантливая душа — «измученная душа» [1, с. 85], как пишет Алданов. Общее мнение редких, но «фантастических поклонников» [1, с. 73] состоит в том, что «в искусстве он ближе к Богу, чем все другие люди» [1, с. 74]. Творчество Бетховена — это «предел непонятого и фантастического искусства» [1, с. 83].

Уже в повести «Святая Елена, маленький остров» в образе Бонапарта, великого человека, Алданов обнаруживал некие сатанинские черты. Сходные мотивы-детали прочитываются и в образе Бетховена. Алданов неоднократно называет музыку Бетховена «дьявольской» [1, с. 85], самого его «одержимым» [1, с. 85], а о его произведениях говорит, что он «писал <их> в состоянии, близком к умопомешательству» [1, с. 82].

Именно этот персонаж «считает мир отвратительным» [1, с. 54]. И применительно к образу и личности Бетховена, глухого, одинокого и непонятого композитора, эта позиция объяснима и понятна, в отличие от неожиданного и странного человеконенавистничества счастливого и добродушного Изабе. В последующих повестях Алданов однозначно и принципиально будет связывать гений и злодейство, обязательно станет наделять некий выдающийся персонаж величием и, как следствие, «сатанинством», талантом и обязательно некими «дьявольскими» чертами. Эта связь окажется у Алданова категориальной и конститутивной.

Однако история Бетховена не находит развития на страницах повести «Десятая симфония». Ни единого слова герой не произносит в тексте, кроме недовольных междометных восклицаний о жадности и глупости импресарио. И это могло быть оправдано тем, что музыка говорит больше, чем слова. Но хоральная симфония Бетховена представлена в повести Алданова только через сознание Разумовского, почти случайно оказавшегося в театре и во всём несогласного с окружающими. Сам же Бетховен представлен на страницах повести как тень, как некий бедный бродяга, за нищенскими одеждами которого никто не мог бы разглядеть гения. В тексте он появляется ниоткуда и исчезает в никуда. Только в финале произведения один из случайных героев, учитель музыки, сообщит Изабе о смерти Бетховена, но это известие будет утоплено писателем за обилием прошлых — «пожелтевших» — записок, конвертов, извещений.

Случайный эпизодический герой упомянет о том, что незадолго до смерти композитор готовил новое произведение — десятую симфонию, в которую он «хотел вложить всю душу» [1, с. 88], но не успел: «...мечтая, умер...» [1, с. 88]. Престарелый к этому времени Изабе (писатель переносит героя, подобно Разумовскому, тоже на много лет спустя) в задумчивости высказывает мысль о том, что «у всякого человека есть своя десятая симфония» [1, с. 88], т. е. то лучшее и совершенное, чего он не успел достичь.

Кажется, важная для Алданова мысль, которая звучала в словах Спинозы, вынесенных в качестве эпиграфа к одной из главок повести, находит своё продолжение и развитие. Однако слова Спинозы — «Совершенство и несовершенство на самом деле лишь модусы нашей мысли, то есть движения, которые мы измышляем и как единичные факты одного вида или рода сопоставляем с эталоном», [1, с. 63] — и мысли Изабе разнесены в композиции повести так далеко, что связь между ними утрачивается. Они оказываются двумя близкими автору суждениями, но никак не воплощёнными и не связанными в тексте. В последующем мысль о совершенстве станет одной из центральных, например, в повести «Бельведерский торс», будет связана с образом Микеланджело и поиском его совершенства. Однако в «Десятой симфонии» будущая ёмкая философия Алданова оказывается зафиксированной осколочно и публицистически.

При такой «рыхлой» композиции, при незавершённости сюжетных линий героев, при противоречивом наделении героев той или иной философией не кажется странным, что повесть названа «Десятая симфония». Мысль о недостижимости совершенства, высказанная Изабе, философски дополняет содержание повести, однако в ней обнаруживают себя несостыковки и «непрописанности». Развитие темы творчества и связи искусства с вечностью будет достигнуто писателем несколькими годами позже — в повести «Бельведерский торс» (1936).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Алданов М. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2007. Т. 6. 544 с. С. 393–426.

\*\*\*

**Olga V. Bogdanova,**  
Far Eastern Federal University,  
Sukhanova str., 8, 690950 Vladivostok, Russia

**Yuliana A. Orlova,**  
Far Eastern Federal University,  
Sukhanova str., 8, 690950 Vladivostok, Russia

**THE THEME OF CREATIVITY AND «GENIUS CODE»  
IN THE NOVEL BY M. A. ALDANOV «TENTH SYMPHONY»**

**Abstract:** The appeal to the name of the novel «Tenth Symphony» (1931) by M. A. Aldanov and its epigraph brings researchers to the features of compositional structure of the text and its figurative system. In the center of the Aldanov's story there are three historical figures — French painter Jean Baptiste Isabey, Russian count Andrey Kirillovich Razumovsky, the German composer Ludwig van Beethoven. Beethoven's «Symphony № 10» is selected as the title of the image-symbol. However, the conceptual judgment in the text is entrusted not to the musician Beethoven, but to the painter Isabey, who opens up the story and completes it. The framing role is entrusted to Isabey, who is professionally familiar with the laws and regularities of artistic narration. The plot of the story is opened by another line associated with the image of count Razumovsky. If Razumovsky comes to the idea about the meaninglessness of human existence, the artist Isabey holds the opposite thought — about life as joy and life as purpose. It seems Aldanov is arguing with himself, trying to find the truth, to realize the rightness of one or another opinion. In the center of the novel there is the image of German composer Beethoven, who is essentially absorbing the traits of genius and Satan, talent and devil. The idea of the inaccessibility of creative excellence is the concentration of the philosophical content of the novel.

**Keywords:** Russian literature of the twentieth century, M. A. Aldanov, historiosophical novel, the theme of creativity, creator and creation.

**Received:** December 28, 2015

**Information about the authors:**

Olga V. Bogdanova — DSc in Philology, Professor of Russian language and literature, the Department of Russian language and literature Far Eastern Federal University. E-mail: OlgaBogdanova03@mail.ru

Yuliana A. Orlova — PhD in Philology, the Department of Russian language and literature, Far Eastern Federal University. E-mail: shavrina\_ya@mail.ru

**REFERENCES**

- 1 Aldanov M. A. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Collected works: in 8 vol.] Moscow, Terra-Knizhnyi klub Publ., 2007. Vol. 6. 544 p. (In Russ.)