

МОТИВ ПРИВИДЕНИЯ В ПОВЕСТИ «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА» Н.С. ЛЕСКОВА

Рассматривается первое произведение Н.С. Лескова, в котором используется один из самых распространенных в русской литературе XIX в. и в творчестве писателя мотив привидения. Анализируются функции мотива в сюжетно-композиционной организации повести «Леди Макбет Мценского уезда», в создании образов ее героев и повествовательной структуры. Выделена схема разворачивания мотива привидения: грех, явление герою призрака, изменение сознания героя, а также сопровождающие мотивы: вода, туман, сон, неудавшаяся молитва, болезнь.

Ключевые понятия: повесть; мотив привидения; народный характер.

В русскую литературу мотив привидения пришел из литературы Западной Европы во многом благодаря переводам В.А. Жуковского. Его «эквивалент» в отечественной словесности развивался в сюжетах о фольклорных образах «ходячих покойников», упырей, для которых был характерен акцент на телесности. Во второй половине XIX в. его активно использовали в своем творчестве Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, Н.С. Лесков, А.П. Чехов. Причины популярности мотива нужно искать в сфере философии, в социально-исторической области и в эстетике и поэтике русской литературы названного периода. Вопрос о вере в привидения, пишет один из известнейших исследователей русской классической словесности И.Ю. Виноцкий, «...можно назвать в числе самых серьезных вопросов XIX столетия. <...> Повышенный интерес общества к привидениям объясняется тем, что эти пришельцы были осознаны как единственное зримое свидетельство существования загробной жизни, а возможная связь с ними – как фактическое доказательство контакта материального и духовного миров» [1. С. 147].

Бытование мотива привидения в русской литературе мало изучено, хотя в настоящее время у ученых появляется интерес к подобному материалу. Можно упомянуть работы А.А. Панченко, И.Ю. Виноцкого, В.О. Пантина, А.К. Жолковского, И. де Морог, где мотив рассматривается «попутно», в том числе и в некоторых сочинениях Лескова, о котором далее пойдет речь. Цель нашей статьи – осмысление функции мотива привидения в сюжетно-композиционной организации текста, в создании образов героев и повествовательной структуры одной из его ранних повестей – «Леди Макбет Мценского уезда», в которой мотив привидения был востребован писателем впервые, заложив основы его дальнейшего активного использования. Несмотря на отсутствие в данной повести, да и в других произведениях Лескова, однозначной авторской оценки природы таких пограничных явлений, как привидение, сон, галлюцинация, можно определить лесковское понимание «привидения» как явление человеку образа человека или животного, не являющегося данным объектом и отделенного от упомянутых нами выше русских фольклорных «эквивалентов» призрака, отличающихся акцентированием материальности потустороннего. Напротив, забегая вперед, скажем, что именно осознанием нематериальности образа привидения во многом определяется внутреннее развитие главной героини повести.

Понимание мотива в нашей работе близко к определению А.Н. Веселовского, считавшего мотивом некую обладающую общим смыслом единицу, морфологически разложимую на неизменяющуюся и изменяющуюся

части. Смысловым «ядром» мотива привидения в творчестве Лескова, в том числе в «Леди Макбет...», мы считаем ситуацию встречи человека с духом умершего, являющимся в виде животного, полуживотного-получеловека и человека, способным двигаться и говорить, возникать ниоткуда и исчезать в никуда. Периферийные же, изменяющиеся части мотива – это способ явления привидения, личность умершего, цель явления привидения, о чем будет сказано ниже. Предлагаемая интерпретация ядра мотива рассматриваемой и ряда других повестей Лескова, думается, связана с типом сознания героев, включая образ рассказчика, в частности, с их представлением о существовании внутренней сущности человека, продолжающей свое посмертное бытие вблизи места его смерти, особенно насильственной.

Мотив, как известно, входит в сюжет произведения как его составная часть и сам может «вырастать» до сюжета. Здесь нам близко мнение А. Бема, называющего сюжетом «усложненный мотив», с чем мы и сталкиваемся в «Леди Макбет Мценского уезда». Как нам представляется, сюжетообразующий потенциал мотива в данной повести позволяет разделить его на этапы (некий поступок героя → явление призрака → изменения в сознании героя), а также выявление сопровождающих мотивов. Необходимо сделать и еще одно уточнение. По сравнению с темой, мотив, что тоже общеизвестно, отличается большей конкретностью. Так что, осознавая широту тематики «Леди Макбет...», основной мотив повести – мотив привидения – мы конкретизируем как «взаимодействие живого человека с духом умершего».

Скажем несколько слов о возможных ритуально-мифологических истоках мотива привидения в повести Лескова. Исследователи говорят о таком первосюжете, как инициация. На основе этого первосюжета В.И. Тюпа выделяет преобразованный архесюжет и включает в него такие фазы, как «фаза обособления... фаза искушения... испытание смертью... фаза преображения» [2. С. 16–23]. В своем анализе мы исходим из того, что мотив привидения в «Леди Макбет...» восходит к фазе испытания героя смертью. Явление привидения у Н.С. Лескова – это то испытание, после которого герой обретает новый статус.

Наконец, предваряя анализ поэтики мотива привидения в названной повести, следует сказать и о некоторых истоках мировоззрения Н.С. Лескова, у которого, по словам А.А. Горелова, «разномыслие с церковью зарождалось» изначально «как теплота сочувствия людям, гонимым церковью и государственной властью, как пытливость к их верованиям, литературе, обрядности» [3. С. 22]. Здесь показательны множествен-

ность и разнообразие этих истоков. Не претендуя в данной статье на их исследование и даже простое полное описание, лишь назовем некоторые, наиболее важные с точки зрения заявленной темы.

Так, например, необходимо учитывать интерес писателя к учению средневекового арабского философа Аверроэса, отстаивавшего теорию двойственности истины, противопоставлявшего знание вере. Вместе с тем Лескова интересует и спиритическое учение Э. Сведенборга (1688–1772), утверждавшего, что наука может привести человека к познанию души, т.е. на деле осуществить соединение мира эмпирического и рационального. Лесков был знаком и с воззрениями И.Г. Юнг-Штиллинга (1740–1817), и с теорией французского спиритуалиста – А. Кардека (1804–1869), у которых находим идею реинкарнации, близкую писателю. Судя по всему, путь духовных исканий Лескова шел в сторону идеализма. Он всё более уверялся в том, что человеческий дух бессмертен, а земная жизнь – это «школа», череда событий, ведущих к совершенствованию духа. Эта идея, так же как и идея реинкарнации, сближала его с буддистами, учением которых он также интересовался.

С лесковским пониманием земного существования человека как ступени в совершенствовании духа связана выведенная нами схема разворачивания мотива привидения в повести Лескова: грех, ситуация вопрошания (подталкивает к которому привидение), обретение нового статуса. Писателя интересует прежде всего то, как этот «механизм» проявляет себя в отдельных людях, причем типы людей берутся самые разные, и это свидетельствует о принципиальности задуманного Лесковым исследования. Мотив привидения, используемый писателем последовательно, на протяжении всего творчества, двигая развитие внешних событий, выступает и как зеркало процессов, происходящих в душе героя, в его сознании и подсознании, что в полной мере заметно уже в «Леди Макбет...».

Эта повесть была опубликована в 1865 г. В центре ее оказались актуальные проблемы русской жизни и русской литературы – самоопределение отдельной личности и нации в целом. Вместе с Толстым и Достоевским Лесков озабочен нарастающим процессом «расчеловечивания» русского человека, в связи с чем писатель обращается к проблеме идеала. Лесков возлагал надежды на духовное пробуждение личности, которое он связывает с народной жизнью и ее великими возможностями. В 1877 г. он пишет известному ученому Ф.И. Буслаеву о своих сформировавшихся ранее взглядах: «...в каждом сердце еще есть добро – стоит только, чтобы люди увидели на пожаре ребенка в пламени, и все пожелают, чтобы он был спасен. Я это понял и исповедую и благодаря этому действительно находил теплые углы в холодных сердцах и освещал их» [4. Т. 10. С. 451].

Не идеализируя человека из народа, Лесков стремится утвердить главное – его способность преодолеть грехопадение. Так что внимание Лескова в «Леди Макбет Мценского уезда» к личности из народа, да еще и преступившей закон, было определено и временем, и творческими исканиями писателя. Вопрос о том, почему человек «расчеловечивается», заставлял многих

деятелей искусства обращаться к его внутреннему миру. К способности человека мыслить и рассуждать, с одной стороны, а с другой – к особым формам взаимодействия человека с миром и самим собой: через чувства, память, сложную психическую деятельность, не поддающуюся рациональному объяснению и контролю, обращается в своей повести и Н.С. Лесков. Мотив привидения служит у него раскрытию именно этих особых форм взаимосвязи человека с внешним и внутренним миром как импульсов его внутренней эволюции.

Исследуя внутренние причины убийств, совершенных Катериной Львовной, Лесков с помощью мотива привидения как зеркала ее духовной жизни проникает в сложный процесс пробуждения в человеке самосознания. При этом следует учитывать, что интерпретация мотива во многом обусловлена в этой повести обращением к герою-носителю народного сознания. Необходимо помнить также об особой религиозности Лескова, которая «рано начала <...> мирить веру с рассудком» [5. С. 43].

В первую очередь отметим, что мотив привидения в «Леди Макбет...» представляет собой повторяющийся сюжетно-композиционный узел, который реализует концентрическое строение произведения. Он строится как комплекс более мелких повторяющихся составляющих, что подчеркивает его тождество самому себе на протяжении всего повествования. Рассмотрим эти составляющие.

Для начала обратим внимание на хронотоп, характерный для разворачивания мотива, а также на эмоциональное состояние героини, встречающейся с привидениями.

В первой сцене явления привидения (после убийства Бориса Тимофеевича) пространство ограничено и замкнуто самой героиней, и ею же дневное время приближено к ночному, inferнальному: «Катерина Львовна закрыла окно в спальне ставнями и еще шерстяным платком его изнутри завесила» [4. Т. 1. С. 106]. Доминирующими для Катерины Львовны, встречающейся с привидением, являются пограничные топоры окна, подоконника, двери. Во втором эпизоде с привидением (перед вторым убийством) состояния героини и окружающего мира вновь пограничны. Для Катерины Львовны это и сон, и не сон. Время так же, как и в первой сцене, inferнальное – ночь. И героиня опять искусственно ограничивает свое пространство от проникновения законов «большого» мира: «Дверь теперь уж нарочно я сама, своими руками на ключ заперла, окно закрыто» [Там же. Т. 1. С. 113].

В последней сцене с привидениями (на пароме) пространство разомкнуто (Волга), и время действия – день: «Наконец, показывается темная свинцовая полоса; другого края ее не рассмотришь. Эта полоса – Волга. Над Волгой ходит крепковатый ветер и водит взд и вперед медленно приподнимающиеся широкопастые темные волны» [4. Т. 1. С. 141]. Катерине Львовне, с глаз которой спала пелена любви к Сергею, становится очевидной суть совершенных ею поступков – с этим и связано вхождение в повествование открытого пространства и светлого времени суток. Однако состояние героини в этот момент вполне однозначно

и трактуется как отсутствие жизни: «Катерине Львовне, впрочем, было уже ничто не обидно. Выплавав свои слезы, она окаменела и с деревянным спокойствием собиралась выходить на переключку»; «Катерина Львовна все это видела и не видала: она шла совсем уж неживым человеком»; «Катерина Львовна шагала, как заведенный автомат» [4. Т. 1. С. 139–141]. Как видим, на уровне хронотопа работает приём повторяемости. Концентрическое строение произведения завершается в финале семантически насыщенной картиной самоубийства героини, ее погружения в воду, как в воронку, куда она утягивает за собой еще одного человека.

Рассмотрим визуальные и вербальные характеристики образов привидений. В первой «сцене с привидением» Катерине Львовне является кот, образ которого, очевидно, пришел из русского фольклора, близкого сознанию героини из народной среды: «А кот промежду ее с Сергеем трется, такой славный, серый, рослый да претолстющий-толстый» [Там же. Т. 1. С. 106].

Следующее явление привидения происходит накануне убийства Зиновия Борисыча: перед Катериной Львовной вновь появляется образ кота, на сей раз с головой убитого Бориса Тимофеевича, который вызывает немедленный вопрос героини: «Да что же это в самом деле за наказание с этим котом?» [4. Т. 1. С. 113] (курсив мой. – Т.С.), а в памяти читателя повести с «говорящим названием» – «Леди Макбет Мценского уезда» – возникают образы шекспировских ведьм, предвещающих Макбету власть ценой убийств. Напомним, кстати, что у Шекспира коты – это служки ведьм. В сцене на пароме Катерине Львовне видятся в воде убитые ею люди: «И вот вдруг из одного переломившегося вала показывается ей синяя голова Бориса Тимофеевича, из другого выглянул и закачался муж, обнявшись с пониженным головкой Федей» [4. Т. 1. С. 142].

Облик привидения является зеркалом пробуждающегося сознания Катерины Львовны: сначала привидение является в виде кота, и его необычную природу выдает лишь то, что он проходит сквозь пальцы, героиня на это почти не обращает внимания. Затем у кота появляется голова убитого ею свёкра, и в финальной сцене она видит убитых ею людей. Приём повторяемости, как видим, работает и здесь, осложняясь акцентом неполного совпадения повторяющихся элементов и за счет этого перехода-перетекания (разворачивания) одного состояния Катерины Львовны (первоначально ничем не отличающегося от звериного) в другое, человеческое, заставляющее героиню и думать, и чувствовать, и страдать по-новому.

Обратимся к мотивам, сопровождающим мотив привидения. В двух первых сценах к мотиву привидения присоединяются мотивы тумана и сна, и здесь вновь важно вспомнить шекспировскую леди Макбет, которую читатель видит бродящей и мучимой совестью во сне: «Какое раздвоение всей нашей природы! Пользоваться покоем ночного сна и быть охваченной дневной заботой» [6. С. 334]. Катерина Львовна в момент явления привидения тоже находится в тяжком физическом состоянии: «Спит и не спит Катерина Львовна, а только так ее и омаривает» [4. Т. 1. С. 106].

Мотивы сна, тумана, марева у Лескова в дальнейшем будут часто сопровождающими к мотиву приви-

дения. Их использование позволяет автору стирать границы между реальным и нереальным, материальным, физическим и духовным, душевным. В финале сопровождающим мотив привидения становится мотив воды (вариант тумана) – действие, напомним, происходит на Волге. Интересно, что мотив воды появляется и во второй главе: вода является косвенной причиной измены Катерины Львовны и последующих убийств – Зиновий Борисыч все дни проводит на мельнице, где прорвало плотину, и это подталкивает заскучавшую героиню в объятия Сергея.

Весеннее половодье становится синонимом половодья чувств, захлестнувшего Катерину Львовну. На шестой год брака природная жажда жизни Катерины Львовны, в девичестве привыкшей к вольному житью, прорывает плотину строгого купеческого быта. Здесь характерна разрушительная семантика воды, которая отсылает читателя к мифу о потопах, очищающем землю от человеческих грехов. Но если в начале повести вода появляется лишь в одном эпизоде, да и то в качестве неожиданного и случайного явления, то в финале герои полностью находятся в «водном царстве» – на Волге.

В финальной сцене героиня бросается в воду, утягивая за собой свою соперницу: «Катерина Львовна дрожала... Еще минуту – и она вдруг вся закачалась, не сводя глаз с темной волны, нагнулась, схватила Сонетку за ноги и одним махом перекинулась с нею за борт парома» [4. Т. 1. С. 142]. Кроме того, в финале к мотиву привидения и уже названным сопровождающим его присоединяется еще и мотив болезни, отчасти выполняющий функции кульминационного момента инициации. Героиня, видящая при дневном свете, при стечении большого количества народа, словно провидящая их сквозь волны, вызывающая их к себе: «...все пристальнее смотрела в волны и шевелила губами... И вот вдруг из одного переломившегося вала показывается ей...» [Там же. Т. 1. С. 142], находится в тяжелом физическом состоянии – она больна и физически, и морально: «Кроме холода, пронизывающего ее под измокшим платьем до самых костей, в организме Катерины Львовны происходило еще нечто другое. Голова ее горела как в огне; зрачки глаз были расширены и неподвижно вперены в ходящие волны» [4. Т. 1. С. 141].

В связи с этим отметим еще один показательный для семантики повести сопровождающий мотив – неудавшейся молитвы, появляющийся здесь, как и в «Макбете» Шекспира. Катерина Львовна, которая «за себя не заступалась», смиренная, видит жертвы своих преступлений и пытается «припомнить молитву и шевелит губами, а губы ее» перечисляют совершенные грехи и преступления. Вместо молитвы она, по сути, выносит себе приговор: «Как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, людей смертью с бела света спроваживали» [4. Т. 1. С. 142]. Это, конечно, трудно назвать раскаянием, но это уже – ясное понимание преступной, греховной сути совершенных поступков.

Выделив сопровождающие мотив привидения мотивы, мы можем заметить их взаимосвязь, взаимодействие и своего рода системность, которая обеспечива-

ется синонимичностью сопровождающих и основного мотива повести. В целом же мы можем поставить вопрос о приеме повторяемости на уровне использования мотива в «Леди Макбет...», о его функциональности. Этот приём связывает сцены привидения в одну метасцену, укрупняет ее, подчеркивает ее масштабность для построения сюжета, для проникновения в его семантику. Кроме того, мотив привидения имеет большое значение для развития героев. В первую очередь обратим внимание на то, что с мотивом привидения связаны именно главные герои и что именно мотив привидения выстраивает систему персонажей.

О встречах с привидениями главной героини мы говорили выше, теперь же обратимся к сцене после убийства Феди, где привидение является Сергею: «Сергей задрожал и со всех ног бросился бежать; Катерина Львовна кинулась за ним, а шум и гам за ними. Казалось, какие-то неземные силы колыхали грешный дом до основания. <...> Взбежавши на лестницу, Сергей в темноте треснул лбом о полупритуворенную дверь и со стоном полетел вниз, совершенно обезумев от суеверного страха» [4. Т. 1. С. 128]. Казалось бы, это также приём мотивного повтора, служащий объединению героев в пару. Однако функция мотива здесь в другом. Как указывают многие исследователи, в любовном сюжете Катерина Львовна играет роль носительницы хотя и искаженной, но высокой страсти, а Сергей – это только «шут».

В произведении много средств, снижающих его образ, и мотив привидения, отметим, среди них: хладнокровная Катерина Львовна явно противопоставляется «слабому» Сергею на уровне реакции на явление привидения. Герои представлены в одной ситуации, но ведут себя по-разному: Катерина Львовна, увидев кота, сохраняет хладнокровие, пытается рассуждать и приходит к определенному решению – окропить святой водой кровать, а Сергей теряет рассудок от страха. Герои дифференцированы здесь благодаря мотиву привидения; если для образа Сергея явление привидения – это характеристика его суеверности, то для Катерины Львовны это – отражение внутренних душевных процессов.

Явление привидения становится для рассказчика поводом впервые зафиксировать сущностную разность этих героев. При том что оба героя – из народа, Катерина Львовна – тонко чувствующая и способная к рефлексии, а значит, к изменению, личность; Сергей к рефлексии не способен, живет готовыми, застывшими знаниями и представлениями.

В связи с этим, отметим, что мотив привидения в «Леди Макбет...» движет внутреннее развитие героини и выполняет функции психологического анализа. В первой «сцене с привидением» Катерине Львовне таинственным образом является абсолютно обычный кот, в котором она отмечает для себя только физические характеристики. Сначала героиня даже не обращает внимания на странное появление животного. «Выгнать его, – решила она и хотела схватить кота и выбросить, а он, как туман, так мимо пальцев у нее и проходит» [4. Т. 1. С. 106]. Эта очевидность невероятного (материя неизвестного происхождения проходит сквозь пальцы, как туман) заставляет Катерину Львовну задать себе первые вопросы: «Никогда у нас в спальне никакого

кота не было»; «О, да что ж это такое? Уж это, полно, кот ли?» [Там же. Т. 1. С. 107]. Таким образом, в первом явлении привидения Лесков показывает, как к героине, может быть, впервые в жизни приходит пока еще очень смутное желание осознать происходящее.

В сцене накануне второго преступления Катерина Львовна уже сразу понимает, что к ней явился не простой кот, который и задает ей большую часть сущностных для нее вопросов. Он же утверждает ее в том, что она «правильно, умно рассуждает»: «Какой же я кот! Ты это очень умно, Катерина Львовна, рассуждаешь, что совсем я не кот, а я именитый купец Борис Тимофеевич». Кот материализуется в голос убиенного и все называет своими именами: «Ну, как же нонче ты у нас живешь-можешь, Катерина Львовна? Как свой закон верно соблюдаешь? Я и с кладбища нарочно пришел поглядеть, как вы с Сергеем Филипычем мужнину постельку согреваете» [4. Т. 1. С. 113]. Мотив привидения, как видим, позволяет автору выйти в сферу важнейших нравственно-этических вопросов, связанных с преступлением и наказанием.

В финальной «сцене на пароме» явление героине привидений заканчивается наказанием, чудовищным образом соединяющим в себе осознание героиней своей греховности, понимание того, что она – преступница, новый грех, и новое преступление. Напомним здесь строки из «Макбета» Шекспира, которого внимательно читал Лесков: «Все средства хороши для человека, / Который погрузился в кровь, как в реку. / Через эту кровь назад вернуться вброд / Труднее, чем по ней пройти вперед» [6. С. 310].

Отметим, что при чтении Шекспира «...писатель выделяет прежде всего реплики, а порой и целые монологи, в которых отражаются нравственные конфликты, взаимоотношения личности и общества, оценка поступков героев» [7. С. 144–145]. Так, в «Макбете» подчеркивается мысль о том, что зло неизбежно порождает новые злодеяния, за которыми, однако, неотвратимо следует возмездие: «посев был зол, так и пожнем мы злое» [Там же. С. 144–145].

Наконец, укажем на то, что мотив привидения помогает различить голоса героев, повествователя и автора. Для повествователя, верного народной сказовой традиции, характерно размытие границ таких явлений, как привидение, сновидение, галлюцинация, он нигде не объясняет природу данного явления. В конечном итоге по воле автора этот вопрос остается в повести открытым. Однако если повествователь не высказывает своей позиции «по незнанию», то Лесков, понимая сложность этого явления, вовлекает, таким образом, читателя в активный процесс сотворчества, проникновения в природу человека из народной среды.

С одной стороны, Лесков показывает, что темное народное сознание, воспитанное на стереотипах, воспринимает привидение как объект суеверия (Сергей). С другой стороны, утверждает писатель, в народе есть личности, способные к рефлексии (Катерина Львовна) и интуитивно чувствующие глубинную, сущностную связь явлений материального и духовного миров. Если вопрос о природе привидений автор оставляет открытым, то мнение писателя о возможности искупления греха через страдание весьма прозрачно.

Отметим здесь введенное Лесковым очень важное для него народное мнение о произошедшем. Если сначала в народе, еще даже не зная об убийствах, совершенных Катериной Львовной, говорили о ней: «Столь скверная бабенка испаскудилась, что уж ни Бога, ни совести, ни людских глаз не боится» [4. Т. 1. С. 130], то в конце она оправдывается народным мнением в лице солдатки Фионы и арестантки Гордюшки, которые заступаются за Катерину Львовну и стыдят Сергея за издевательства над нею.

Итак, мотив привидения занимает важное место в идейно-тематическом и мотивном комплексе рассмотренной повести Лескова. Он определяет построение сюжета и интерпретацию его семантики; выступая зеркалом внутренней жизни главной героини, движет ее внутреннее развитие, выполняет функцию психологического анализа, выстраивает систему персонажей повести, а также различает голоса героев, повествователя и автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виницкий И.* Нечто о привидениях Жуковского // Новое литературное обозрение. 1997. № 32.
2. *Тюпа В.И.* Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарию сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву / Под ред. В.И. Тюпы. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1996. С. 16–23.
3. *Горелов А.А.* Лесков и народная культура. Л., 1988.
4. *Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1956–1958.
5. *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова: по его личным, семейным и несемейным памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 1.
6. *Шекспир У.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1958. Т. 2.
7. *Литературное наследство.* Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890 гг. М.: Наука, 1977. Т. 87.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 марта 2011 г.