

УДК 821.161.109.2

## ТЕОЛОГЕМА «ПРЕМУДРОСТИ-СОФИИ» В ПОЭЗИИ М. ВОЛОШИНА

С. М. Пинаев

Российский университет дружбы народов  
*кафедра русской и зарубежной литературы*

В статье исследуются традиции Вл. Соловьёва, проявившиеся в поэзии М. Волошина, в частности, выявляется мотив Вечной Женственности, «Премудрости-Софии», который ощущается на протяжении всего творческого пути поэта.

**Ключевые слова:** *София, символ, цвет, мировоззрение, философия, эстетика, земное, небесное.*

«1900 год, стык двух столетий, был годом моего духовного рождения» [2, с. 30], – пишет М. Волошин в «Автобиографии», ведь именно в это время его «настигли» сочинения Фридриха Ницше и Владимира Соловьёва. Соловьёвская этика любви, мотив Вечной Женственности, «Премудрости-Софии» активно звучит в творчестве Волошина, начиная с первых стихов, посвящённых Маргарите Сабашниковой, и кончая «Владимирской Богоматерью». Идея Вл. Соловьёва о софийном преображении мира, явлении, которое получило название теургии (богодействия) и отождествлялось с искусством, стремившимся воздействовать на жизнь, видоизменяя и просветляя её, подхваченная в том или ином виде «младшими» символистами, была близка и Волошину. Для него искусство только тогда есть подлинное искусство, когда оно является преображением жизни. Поэт, как считал Волошин, проявляет свою жизненную энергию в творчестве, чтобы «в каждый момент преображать, просветлять и творить окружающую природу», освобождая идею «от бремени вещества» [2, с. 32], соединяя сферы низшего и высшего миров. Да и сама концепция поэта как «себя забывшего Бога», с известными оговорками, в значительной степени была заимствована у Вл. Соловьёва.

Общеизвестно, какую значительную роль сыграли идеи Вл. Соловьёва в творчестве младшего поколения символистов. Основным своим учителем считал «певца божественной Софии, истинного образователя наших религиозных стремлений» [7, с. 37] Вяч. Иванов. «Прямым наследником Вл. Соловьёва» называли А. Блока, для которого юношеская влюблённость претворилась в мистическое ощущение Софии, Души мира. «И вот – Она, и к Ней – моя Осанна...» – этот мотив будет доминировать в поэзии Блока и в последующие, постсимволистские годы, а центральный символ – менять свои обличья: Дева, Заря, Купина, Незнакомка, Снежная Маска, Фаина...

Сборник стихов А. Белого «Золото в лазури» (1903) появился практически одновременно со «Стихами о Прекрасной Даме» А. Блока. Близкий Белому поклонник его творчества, поэт-символист Эллис (Л. Кобылинский) так писал об одном из разделов книги: «“Багряница в терниях” от первой до последней строки посвящена лирике ясновидения и

мистике Вечно Женственного. Над всем этим отделом склоняется благословляющая тень Соловьёва» [17, с. 253]. В том же 1903 году журнал «Новый путь» публикует цикл стихов М. Волошина. Примерно тогда же его произведения появляются в «Северных Цветах». Можно ли разглядеть за ними «благословляющую тень» Вл. Соловьёва? Кстати, 1903 год становится знаменательным для поэта и ещё в одном отношении: происходит его знакомство с М. В. Сабашниковой, которой он чуть позже посвятит такие известные стихотворения, как «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...», «Письмо», «Мы заблудились в этом свете...», «В мастерской» и др. 29 июня 1905 г. поэт сделает пометку в своём дневнике: «Всё, что я написал за последние два года, – всё было только обращением к Маргарите Васильевне и часто только её словами» [2, с. 240].

Одно из таких «обращений», стихотворение «Портрет» (1903), написано как бы от лица возлюбленной поэта. Женский образ традиционно соотносится с иконописью («Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма»). Однако эти ассоциации, вопреки распространённым символистским установкам, скорее эстетические, чем философско-эзотерические: «Там, где фиалки и бледное золото // Скованы в зори ударами молота, // В старых церквах, где полёт тишины // Полон сухим ароматом сосны...» [6]. «Зори» Волошина никак не соприкасаются с семантическим полем «Зари» символистов как «окна, в которое заглядывает Вечная, Лучезарная Подруга», «которая подаёт помощь оттуда, из-за хаоса» [1, с. 122]. Волошин в данном случае выступает не как поэт-символист, поэт-теург, поэт-«софиолог», но как поэт-художник, решающий прежде всего чисто эстетические задачи.

Большое значение Волошин придаёт цвету. «Фиалки» и «бледное золото», синий и жёлтый, – цвета, которые настойчиво повторяются на полотнах художников раннего Возрождения, в частности, Фра Беато Анджелико. Вспоминается одноимённое стихотворение Н. Гумилёва: «И так нестрашен связанным святым // Палач, в рубашку синюю одетый, // Им хорошо под небом золотым, // И здесь есть свет, и там – иные светы» [9] (почти как у Волошина в «Сорона Astralis»: «Иных миров к себе нас манят светы» [6]).

Известно, что «первоначальные отличительные цвета иоанновского масонства были цвет золота и небесной лазури» [13, с. 63]. Это замечание имеет прямое отношение к автору «Молитвы мастеров» Гумилёву и непосредственное – к Волошину, вступившему в мае 1905 г. в «Великую ложу Франции». Впрочем, лазурь – излюбленный цветовой символ Вл. Соловьёва. Это выражение трансцендентности духа, осязаемой вечности. Впрочем, не только. Ведь «певец Софии» был, по определению А. Ф. Лосева, чрезвычайно чувствительным, «сенситивным» поэтом: «Он мог погружаться в эту синеву, в эту бесконечную лазурь и находить в ней не только нечто интимно для себя близкое, не только исток для своих чувств и красоты, но и нечто космическое, даже нечто прямо божественное [12, с. 605–606]. При этом «у Соловьёва не просто субъективная выдумка и фантастическое визионерство. Дело в том, что многие поэты... прославляют чистый голубой небесный свод с ярким солнечным сиянием. Для многих это было символом космоса вообще» [12, с. 607].

У Волошина в стихах, обращённых к Сабашниковой, преобладает синий цвет («И боль пришла, как тихий синий свет» [6]; «Ты живёшь в подводной сини предрассветной глубины» [6]). Думается, есть смысл обратиться к специальному исследованию Волошина «Чему учат иконы» [4], в котором, в частности, выявляется символика красок. Синий цвет, считает поэт и художник, «воздух, мысль, бесконечность, неведомое» [4, с. 292]. В другом месте: «Лиловый и синий появляются всюду в те эпохи, когда преобладает религиозное и мистическое чувство» [4, с. 293]. Кстати сказать, как справедливо отмечают исследователи, «золотистая лазурь как раз характерна для русских софийных икон» [12, с. 607].

В этой связи нельзя не вспомнить цикл стихотворений Волошина «Руанский собор» (1906–1907) [6]. Сияющий синий цвет плавно переходит в лиловый, фиолетовый, преобладающий во «внутреннем» изображении храма («Лиловые лучи»). В третьем стихотворении («Вечерние стёкла») поэт ещё больше внимания уделяет символике цвета, усиливая её магической семантикой камня. Чаще других встречается аметист, пьянящий «Венерин камень», ассоциирующийся с набожностью и смирением, выражающий волошинское очарование готикой и его лирико-романтические настроения. Именно в фиолетовых лучах розы готического собора художник пережил момент эзотерического откровения.

Средневековый храм предстаёт в своей интимной ипостаси. Чувство творческой полноты и ощущение духовного взлёта гармонировали с возвышенной любовью поэта к Маргарите Сабашниковой: «Мы были в одном соборе, где каменные колонны были пронизаны фиолетовым светом. И там, где фиолетовый переходил в розово-золотистый, – я видел, я знал, я чувствовал Вашу душу. И я помню, что я целовал фиолетовый сияющий камень и когда я наклонялся, то видел тень своей головы золотисто-зелёную, влажную, утопающую в лиловых лучах... Я молился за Вас, и моя молитва была благословением, и мне казалось, что душа моя как маленький золотисто-прозрачный паучок поднимается по этой нити под гулкие, громадные, благословляющие суровым благословением жизни своды храма» [11, с. 322]. Розово-золотистый цвет ряд исследователей связывают с буддийской традицией, которой отдал дань в начале XX в. и М. Волошин. О. Павел Флоренский утверждал, что розовый оттенок присутствует в цвете Софии. Так или иначе, как и в случае с поэтическим творчеством Вл. Соловьёва, воспевание Вечной подруги, Премудрости Божией, космической Софии или просто любимой женщины происходит «в соединении с лирическим подъёмом автора и с его патетическим восторгом – перед “сияньем божества” и его “нетленной порфирой”» [12, с. 607].

Неслучаен «жемчуг дня» в последнем стихотворении цикла «Руанский собор», поскольку он соотносится с именем Маргарита (по латыни «жемчужина»). Вообще же, в «руанских» стихотворениях используются преимущественно «нежные» цвета (фиолетовый, лиловый, персиковый, розовый), присущие спектру так называемых «ночных» знаков Зодиака (от Весов до Рыб). В отличие от ярких цветов радуги, эти цвета, как считают антропософы, переживаются человеком в сверхчувственном мире. К М. Волошину это замечание имеет самое непосредственное отношение.

Задумывался ли поэт о семантике имени Маргарита? Трудно сказать на этот счёт что-либо определённое. В книге И. Л. Галинской, посвящённой роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [8, с. 88], говорится о том, что слово «Маргарит» встречается в рассуждениях украинского философа Г. Сковороды о женском начале мира. Однако в русском литературном языке в XVIII в. оно имело двоякую грамматическую форму: *Маргарит* – жемчуг, *Маргарита* – жемчужина. Возникает ощущение, что Маргарита, подобно Софии, перерастает узкопрагматическое значение пола. Ведь, как пишет А. Ф. Лосев, «материальный, или женский момент, входит в Софию и является её принадлежностью, но не исчерпывает её целиком. София есть не просто женское начало, но благоустроенное слияние мужского и женского начал, детище этого брака идеи с материей» [12, с. 237]. Подобно тому, как в античной философии организующие идеальные принципы, содержание, воспринимались как мужское начало, а организуемая материальная форма – как начало женское, так что их порождение рассматривалось как слияние содержания и формы, идеи и материи.

То же самое, наверное, можно сказать не только о человеке, но и о человечестве, о вселенной в целом, о космосе, где идеальное и материальное, то есть мужское и женское, слиты в одно неделимое целое. Таким образом, у Соловьёва космическая и всечеловеческая София есть не просто женственное начало, но и субстанция, потенциально притягивающая начало мужское. У Волошина эта мысль выражена не столько философски, сколько лирически: «Мир, увлекаемый плавным движеньем, // Звёздные звенья влача, как змея, // Станет зеркальным, живым отраженьем // Нашего вечного, слитного Я» («В мастерской») [6].

И всё же, как пишет Вл. Соловьёв в философском очерке «Смысл любви», для Бога «Его другое (то есть вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности...» [16, с. 534]. Лирик и в данном случае берёт верх над философом. Программным произведением Волошина, посвящённым Вечной Женственности, является стихотворение под знаменательным названием «Она» (1909) [15]. Волошинский символ вбирает в себя весь «сон веков», весь строй художественно-мифологической образности: Эвридика, Микенская Афродита, Таиах, Мона Лиза... Фигурируют здесь и «лики восковых мадонн», ассоциирующиеся со скульптурой Богоматери, увиденной поэтом в Севилье, в 1901 г., во время религиозного шествия. Для М. Волошина «Царевна Солнца Таиах» – символ того же порядка, что «Жена, облечённая в Солнце», для Вл. Соловьёва, который воспринимал этот образ как антропологически, так и богочеловечески, что служило поводом для обвинения философа в разночтениях.

В качестве итоговой художественной иллюстрации софийных умозрений Соловьёва обычно называют поэму «Три свидания» (1898). Её особенностью является совместимость в центральном образе конкретно-чувственного с абстрактно-мистическим. Вечная Женственность, София представлена и как небесная лазурь, и как любимая женщина; как «вечная» подруга и реальный человек: «Пронизана лазурью золотистой, // В руке держа цветок нездешних стран, // Стояла ты с улыбкою лучистой, // Кивнула мне и скрылася в туман...» [15]. Но если в стихотворении Волошина вечная

вневременная женственность уравнивается конкретно-временным, даже эротическим началом («Улыбкой женщин в миг объятья» [6]), то у Соловьёва преобладает всё же космическая, «всемирная» ипостась образа: «И в пурпуре небесного блистанья // Очами полными лазурного огня, // Глядела ты как первое сиянье // Всемирного и творческого дня. // Что есть, что было, что грядёт веки – // Всё обнял тут один недвижный взор...» [15]. Однако в обоих случаях доминирующим остаётся момент сверхжизненной, «победительной» красоты, разрушающей злые силы и ведущей к спасению мира. Применительно же к Волошину можно определённо утверждать, что его возлюбленная воспринимается им в конкретно-антропоморфном и символическом мифологическом планах, смыкаясь не только с образом Таиах, но и с теологемой Софии.

«У царицы моей есть высокий дворец, // О семи он столбах золотых, // У царицы моей семигранный венец, // В нём без счёту камней дорогих...» – начальная строфа известного стихотворения Вл. Соловьёва [15], две первые строки которого восходят к «Пригчам Соломоновым»: «Премудрость построила себе дом, выгесала семь столбов его» (Пригч. 9: 1). Царица Волошина, точнее, царевна, из стихотворения «Таиах», также обитает в «узком тереме», посреди «расцветающих снов». В обоих стихотворениях речь идёт об «измене» лирического героя. В произведении Соловьёва «неверный друг», отрешившийся вследствие человеческих слабостей от «любви вечной», едва не погибает в «одионом бою» с силами тьмы. Но на помощь ему приходит Небесная возлюбленная в образе «молодой весны». Лирический герой Волошина, покидая «ледяные престолы гор», устремляется к «разгулам будней», не предчувствуя мистической катастрофы и не нуждаясь в высшей защите. Земное и небесное, сосуществуя, находятся в равновесии. Сознание поэта ещё не озарили сполохи надвигающегося катаклизма – это случится позднее.

«Сквозь сеть алмазную зазеленел восток» [6] – так начинается одно из стихотворений М. Волошина, посвящённое М. Сабашниковой. Явление возлюбленной ассоциируется с традиционным для символистов образом Зари, но опять же не вписывается в контекст символистской поэтики (поэт остаётся прежде всего художником). Казалось бы, волошинское мировосприятие проецируется на «низшие» сферы, приближено к земле, «таинственной и строгой». Однако и здесь ощущается влияние «философа вечной женственности». «Соловьёв созерцал её повсюду, – комментирует переводчица, антропософ Евгения Гурвич поэтическую трактовку имагинации Софии, – как недоступную, вечную, истинную тайну жизни земли, душу земли...» [10, с. 53].

«Золотые, изумрудные // Черноземные поля... // Не скупа ты, многотрудная, // Молчаливая земля!» – это из стихотворения Соловьёва «Нильская дельта» [15]. «И идёшь и не дышишь... // Холодеют поля. // Нет, послушай... ты слышишь? // Это дышит земля...» – словно бы откликается лирический герой Волошина [6]. «Мы живём, твои белые думы, // У заветных тропинок души. // Бродишь ты по дороге угрюмой, // Мы недвижно сияем в тиши...» – обращаются к поэту Соловьёву цветы («Белые колокольчики» [15]). Аналогичный контакт устанавливается и в стихотворении Волошина: «Я к

траве припадаю. // Быть твоим навсегда. // "Знаю... знаю... всё знаю", – // Шепчет вода» [6].

Мистериальный процесс взаимного соития поэта и земли разыгрывается в одном из программных стихотворений Вл. Соловьёва: «Земля-владычица! К тебе чело склонил я, // И сквозь покров благоуханный твой // Родного сердца пламень ощутил я, // Услышал трепет жизни мировой» [15]. У Волошина – практически тот же пафос, те же образы и тот же размер (чередование шестистопного ямба с пятистопным): «О, мать-невольница! На грудь твоей пустыни // Склоняюсь я в полночной тишине... // И горький дым костра, и горький дух полыни, // И горечь волн – останутся во мне» [6].

При посещении Пустыньки, считает А. Ф. Лосев, «Вл. Соловьёв вспоминает когда-то так глубоко пережитые им чувства к матери-земле. Возможно, что эти мотивы навеяны Достоевским, у которого мы находим потрясающее изображение целования земли на манер отдалённой языческой станины. У Достоевского мать-земля есть прямо мистическая аналогия христианского представления о Богородице. Об этом у Вл. Соловьёва не говорится. Но его постоянная софийная устремлённость всегда выдвигала на первый план материалистические тенденции старых и языческих и христианских представлений. С этой софийной точки зрения, образ матери-земли особенно близок поэтической настроенности философа» [12, с. 95–96].

Приверженность Волошина творчеству Достоевского, его глубокий интерес к роману «Братья Карамазовы» общеизвестны. В одной из своих статей, посвящённых этому произведению, анализируя образ Алёши, поэт отмечает, что именно ему суждено испытать мистическое причащение земле («...он целовал её, плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступлённо клялся любить её во веки веков...» [12, с. 297]). «Все положительные творческие силы человека – в любви, – утверждал Волошин. – Любовью он вносит в мир новое, ею сочувствует в работе Иерархий в качестве одной из них» [12, с. 298]. В этом мистическое преломление главного завета старца Зосимы: «Землю целуй неустанно, ненасытимо люби, всех люби, ищи восторга и иступления сего...» [3, с. 70].

«Вечную, истинную тайну жизни земли, душу земли», по выражению Е. Гурвич [10, с. 45], Волошин ощутил в родной Киммерии, вызвав своим творчеством из небытия «лики тёмные отвергнутых богов» [6]. Именно здесь открылась ему космическая душа мироздания: «И тысячами глаз взирающая Ночь, // И тысячами уст глаголящее Море» [6].

Один из важнейших аспектов соловьёвской софийности исследователи характеризуют как национально-русский, связанный с иконописью. Основную доминанту теологемы Софии формируют в понимании философа традиции православной церкви. Как впоследствии и Волошин, он в значительной мере опирался в своих откровениях на иконописные образы. Особое внимание Соловьёва привлекали произведения Новгородской и Киевской школ. Хотя само имя Софии ассоциировалось с церковью Св. Софии в Константинополе, византийское понимание божества как чисто идеальной субстанции не соответствовало, по мнению Соловьёва, исконной вере русского народа, который был склонен к телесно-чувственному её восприятию, что, в частности, нашло выражение в строительстве софийных храмов в Новгороде и

Киеве. В качестве олицетворения Софии философ упоминает древнерусскую икону, на которой изображена сидящая в центре, на престоле, женская фигура, окружённая Богородицей, Иоанном Крестителем и вознесённым над ней Христом. Женская фигура – это, по сути дела, богочеловеческая идея, частными проявлениями которой являются Христос, Богородица и Креститель. Посвящая свои храмы Св. Софии, «субстанциальной премудрости Бога, – пишет Вл. Соловьёв в книге «Россия и Вселенская церковь» [14], – русский народ дал этой идее новое выражение, неизвестное грекам (которые отождествляли Софию с Логосом).

Тесно связывая Софию с Богородицей и Иисусом Христом, религиозное искусство наших предков тем не менее отчётливо отделяло её от них, изображая Богородицу в образе отдельного Божественного существа. Она была для них небесной сущностью, скрытой под видимостью низшего мира, лучезарным духом возрождённого человечества, ангелом-хранителем земли...» [14, с. 367]. Это было, как считал Соловьёв, «социальное воплощение Божества и Церкви Вселенской» [14, с. 368], а им самим воспринималось как интимно-художественное выражение идеального всеединства, своеобразный синтез религиозно-метафизических истин.

В 1924 г. в жизни М. Волошина (или, как сказал бы он сам, в «истории его души») произошло важное событие. Известный искусствовед и реставратор А. И. Анисимов пригласил его посмотреть недавно приобретённые иконы. Среди них оказалась икона Владимирской Богородицы, отреставрированная, очищенная от поздних наслоений. Стихотворение «Владимирская Богородица» (1929), по сути дела, венчает творческий путь Волошина, завершает его духовные поиски. Произведение поэта – это, прежде всего, «страшная история России», увиденная Её глазами и протекающая при Её участии. Икона Владимирской Богородицы «явила» Волошину «Светлый Лик Премудрости-Софии», воспринимаемый им как «Лик самой России» (по Соловьёву, «ангел-хранитель земли»). Для поэта это шедевр иконописи, высшее «из всех высоких откровений, явленных искусством». И в то же время – это спасительный образ, «над Русью вознесённый», хранящий её в критические моменты истории, указующий «выход потаённый» сквозь «тьму веков», «в часы народных бед» [6]. В первом варианте стихотворения присутствовала строфа: «И Владимирская Богородица // Русь вела сквозь мерзость, кровь и срам // На пороге киевским ладьям // Указуя правильный фарватер...» [6]. И наконец, это «слепительное чудо» истины, откровенье «вечной красоты» христианства, даровавшего поэту «власть держать и мочь».

#### **Список литературы**

1. Белый, Андрей. О теургии [Текст] / Андрей Белый // Новый путь. – 1903. – январь.
2. Волошин, М. Автобиографическая проза. Дневники [Текст] / М. Волошин. – М. : Книга, 1991. – 416 с.
3. Волошин, М. Из литературного наследия [Текст]. Вып. 2. / М. Волошин. – СПб. : Алетей, 1999. – 297 с.
4. Волошин, М. Лики творчества [Текст] / М. Волошин. – Л. : Наука, 1988. – 848 с.
5. Волошин, М. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников [Текст] / М. Волошин. – М. : Правда, 1991. – 480 с.

6. Волошин, М. Стихотворения. Поэмы [Электронный ресурс] / М. Волошин // Русская поэзия. – Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/voloshin.html>. – Дата обращения: 13.07.2013. – Загл. с экрана.
7. Воспоминания о Максимилиане Волошине [Текст]. – М. : Советский писатель, 1990. – 720 с.
8. Галинская, И. Л. Загадки известных книг [Текст] / И. Л. Галинская. – М.: Наука, 1986. – 128 с.
9. Гумилев, Н. Электронное собрание сочинений [Электронный ресурс] / Н. Гумилев. – Режим доступа: <http://www.gumilev.ru/>. – Дата обращения: 23.07.2013. – Загл. с экрана.
10. Гурвич, Е. Б. Владимир Соловьёв и Рудольф Штейнер [Текст] / Е. Б. Гурвич. – М. : Мартис, 1993. – 96 с.
11. «Дух готики» – неосуществлённый замысел М. А. Волошина (Публикация А. В. Лаврова) [Текст] // Русская литература и зарубежное искусство. – Л. : Наука, 1986. – С. 316–346.
12. Лосев, А. Ф. Владимир Соловьёв и его время [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Прогресс, 1990. – 720с.
13. Соколовская, Т. Массонские системы [Текст] / Т. Соколовская // Массонство в его прошлом и настоящем. Т. 2. – М. : Т-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1915. – С. 52–89.
14. Соловьёв, В. С. Россия и Вселенская церковь [Текст] / В. С. Соловьёв. – М. : Издание А. И. Мамонтова, 1911. – 448 с.
15. Соловьёв, В. С. Собрание сочинений [Текст] / В. С. Соловьёв. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/s/solowxew\\_wladimir\\_sergeewich/](http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/). – Дата обращения: 17.07.2013. – Загл. с экрана.
16. Соловьёв, В. С. Сочинения [Текст] : в 2 т. / В. С. Соловьёв. – М. : Правда, 1989. – Т. 2. – 735 с.
17. Эллис. Русские символисты [Текст] / Эллис. – Томск : Водолей, 1996. – 288 с.

## THE THEOLOGICAL IMAGE OF “GREAT WISDOM – SOPHIA” IN M. VOLOSHIN’S POETRY

**S. M. Pinaev**

Russian university of Peoples’ Friendship  
*The department of Russian and world literature*

The author investigates traditions of V. Solovjov in M. Voloshin’s poetry, reveals the motive of the Eternal Womanhood, “Great Wisdom – Sophia” which realizes in M. Voloshin’s creative work.

**Key words:** *Sophia, symbol, colour, outlook, philosophy, aesthetics, earthly, heavenly*

*Об авторах:*

ПИНАЕВ Сергей Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6), e-mail: [serpinaev@mail.ru](mailto:serpinaev@mail.ru)