

## ИССЛЕДОВАНИЯ

### *Литературоведение*

Н. А. Корзина

#### **ТРАНСФОРМАЦИЯ УСАДЕБНОГО ТЕКСТА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII–XIX ВЕКОВ**

The given article is devoted to the question of evolution of a topos of the Russian farmstead text in the poetry from the epoch of Enlightenment to the aestheticism. Revealing an originality of farmstead topos in the poetry of V. V. Kapnist, V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin, E. A. Baratynsky and A. A. Fet, the author strives to prove that they represent integrity. Nevertheless in the course of evolution the farmstead topos receives a different semantic filling, moving from the statement of an image of completeness and beauty of terrestrial life to accession of an ideal of the higher spirituality. However both poles of values of Russian farmstead topos do not contradict each other, and make dialectic model of Russian national spiritual experience.

*Key words:* Enlightenment, romanticism, aestheticism, the farmstead text, topos.

Изучение усадебного топоса давно и успешно ведётся и в искусствоведческом, и в культурологическом, и в литературоведческом аспектах<sup>1</sup>. По справедливому замечанию Т. М. Жапловой, образ дворянской усадьбы давно обособился «в суверенный топос с присущими ему одному границами и приметам, и, что немаловажно, своеобразным генезисом символических образов»<sup>2</sup>.

Усадьба как культурно-исторический и эстетический феномен – явление сложное, синтетическое, амбивалентное. С одной стороны, она отличается специфической композицией, характеризующейся обилием разнообразных реалий, которые группируются вокруг двух основных локусов – дома и сада, а они, в свою очередь, складываются из множе-

<sup>1</sup> Среди исследований по проблеме в каждой из этих отраслей гуманитарного знания есть уже своя классика. См.: ... в окрестностях Москвы: Из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков. М.: Искусство, 1979; Лихачёв Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л.: Наука, 1982; Вергунов А. П., Горохов В. А. Русские сады и парки. М.: Наука, 1988; Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003; Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологические исследования по русской классической литературе // Щукин В. Г. Российский гений просвещения. М.: РОССПЭН, 2007. С.157–458.

<sup>2</sup> Жаплова Т. М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX – начала XX веков // Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Оренбург, 2007. С. 6.

ства составляющих, без которых невозможно функционирование усадьбы как целого. С другой стороны, усадьба имеет двойственную природу, т.к. в ней соединяются противоположные начала: она строится на оппозиции «свое» – «чужое» пространство, причём «чужое» тоже, в свою очередь, не монолитно. Одна из сложных проблем – взаимоотношение с крестьянским миром, непонятным, но необходимым. Усадьба принципиально отгорожена от всего окружающего и в то же время испытывает тяготение к нему, прежде всего к своему природному окружению, далёкому и близкому. Важно и то обстоятельство, что усадьба рукотворна и в то же время обращена к естественной среде и т.д.

Естественно, также неоднозначно оценивалась и изображалась усадьба в русской литературе. Усадебный текст русской литературы корнями уходит в поэзию XVIII века, прежде всего в наследие поэтов львовско-державинского кружка. В их творчестве складывается образ усадьбы как «locus amoenus» (прекрасного места), как образ счастливой Аркадии, в которой жизнь протекает уединённо, безмятежно, она полна скромных радостей бытия. Она устойчива, является надёжным убежищем от суеты праздного мира, от жизни столиц с их соперничеством честолюбий и социальной несправедливостью. Это мирный приют для семьи и её друзей. Это безупречно устроенное пространство, которое воспринимается его обитателями как мир поэтический, но в то же время совершенно земной, прекрасный своей реальностью. Не случайно самым популярным жанром, в котором наиболее адекватно можно было воплотить представление об усадьбе как реализации осуществлённого совершенного мира, становится жанр поэмы-«прогулки». Так построены знаменитые «Обуховка» В. В. Капниста (1818), «Евгению. Жизнь Званская» Г. Р. Державина (1807), «Осуга» А. М. Бакунина (1820–1830), «Прогулка в Савинском», «Прогулка в Кускове» И. М. Долгорукого (1817) и т.д. Все они имеют черты подробного путеводителя по усадьбам, в котором живописуются вполне конкретные места и постройки – Юнгов остров, Конфуциева гробница или крепостной театр.

В поэме «Обуховка» В. В. Капниста отчётливо обозначены все реалии, составляющие целостный образ его усадьбы. Прежде всего, это «приютный дом»<sup>1</sup>, простой, но имеющий одно неоспоримое преимущество: «Для дружбы есть в нём уголок». Дом стоит на холме, но защищён с севера горой и потому скрыт от злых ветров. Эта конкретная деталь – свидетельство не только географической точности описания, но и хозяйственности героя, старающегося об удобстве и уюте жилища для своего семейства. Дом стоит окнами на рощи и дальний луг, и река Псёл «перед ним змейй извитый, // Стремясь на мельницы, шумит». Со всех сторон дом окружён «обширным многосенным лесом». Далее в искус-

<sup>1</sup> Капнист В. В. Обуховка // Русская литература XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко. Л.: Лениздат, 1970. С. 486–487.

ственной «прогалине укромной», сделанной между двумя холмами, возведен «на горке скромной // Умеренности скромный храм». Упоминание о Храме умеренности даёт Капнисту возможность в лирическом отступлении порассуждать в духе своего века Просвещения о скромности как главном сокровище достойного человека, научившегося «честей и злата не искать». Появление подобного объекта не было случайным в усадьбе поэта: павильоны и постройки в парках XVIII века являлись аллегориями тех убеждений, идей, взглядов, настроений и чувств, которые соответствовали основным принципам и категориям философии и идеологии просветителей. Отсюда многочисленные «Храмы дружбы», «Приюты муз и граций». Но особую прелесть паркам века Просвещения и сентиментализма придавали эмоционально настраивающие памятники – такие, как «Храм молчания и тишины» или «Пустынка». Нечто подобное описывает и Капнист в своей поэме:

Сойду ль с горы – древес густою \_ \_ \_  
 Покрытый тенью теремок  
 Сквозь наклонённый в свод лесок  
 Усталого зовёт к покою \_ \_ \_  
 И смотрится в кристальный ток.

Такое место обязательно должно было быть в саду, чтобы дать возможность хозяину провести в нём время в раздумьях, в уединении. Оно устраивалось в отдалённой части парка или облагороженного леса, именовавшегося Сильвией. Особое настроение создаёт звук падающей воды – «стремительного водопада», роль которого в усадьбе поэта выполняют колёса водяной мельницы. Подобного рода сооружения возводились не просто в отдалённой, но ещё и обязательно затенённой части парка. Поэтому весьма важную роль играли тенистые (но ещё не «тёмные», по более поздней терминологии) аллеи. Любопытно, что у Капниста, как, впрочем, и у Державина, практически нет понятия аллеи и крайне редки упоминания троп или дорожек. Это весьма показательно, т.к., несмотря на жанр поэмы-прогулки, мотивы движения, пути, а значит, и аллеи, тропинки не символизируются и не мифологизируются в век мнений и идей. Он весь на земле, весь в материи, в одном измерении. Статус этих объектов и мотивов изменится в эпоху романтизма.

Затем в поэме Капниста следует описание посещения обязательно острова, где, сидя под «берестом мшистым»<sup>1</sup>, опершись «на дебелий пень», герой предаётся грустным размышлениям о бренности всего сущего, о бессмысленности тщеславия, жажды власти перед неумолимым временем, стирающим всех и вся с лица земли. Но грустные мысли сменяются свойственным эпохе Просвещения оптимизмом, покоящимся на вере в совершенство материального мироустройства, его разумность и величие. Поэтому после тенистого острова герой с холма, освещённого

<sup>1</sup> Берест – старое название вяза.

ярким солнцем, озирает луга, сады и виноградники, пасущиеся стада и «золотые жатвы». Увлечённый великолепной картиной, герой не замечает, что

Уж солнце скрылось за горой;  
Уж над эфирной синевою  
Меж туч сверкают звёзды ясны  
И зыблются в реке волной.

Торопясь к семейству, заждавшемуся хозяина в «беседочном намете», герой всходит на другой холм и ещё раз окидывает взглядом местность:

Вдали зрю смесь полянок чистых  
И роц, покрывших гор хребты;  
Пред мною нежных роз кусты,  
А под навесом древ ветвистых,  
Как мрамор, белые кресты.

Свою поэму-прогулку Капнист завершает раздумьями над могилами близких о том месте, где упокоится он сам. В духе трезвого, но ироничного своего века он сочиняет при жизни эпитафию себе. Она будет начертана на его надгробном камне.

Стройность и логичность усадебной композиции давала посетителю, владельцу или поэту XVIII века постичь всю мудрость бытия: увидеть разнообразие, богатство и красоту человеческой жизни и природы, сделать выводы морально-философского свойства, принять мысль о неизбежности смерти и упокоения среди родных могил. Таким образом, в XVIII в. полностью формируется усадебный топос как «на десятине снятый экстракт вселенной всей» (И. Долгорукий). Он состоит из топосов сада и дома, которые не могут быть противопоставлены друг другу, т.к. составляют одно органическое целое. Дом – убежище для человека и его семьи, место его отдыха и творческого труда: в лирике Г. Р. Державина, в частности, выделяются такие локусы, как гостиная и кабинет. В саду есть разнообразные постройки как хозяйственного (мельницы, конюшни, риги, кузницы), так и художественного назначения – храмы, павильоны, беседки оранжереи, театры. Всё это свидетельствует о многообразии интересов усадебного человека, разносторонности его деятельности и огромного вкуса к жизни. Велика роль растительности – деревьев, кустарников, цветов; важное значение имеют воды – реки, пруды, озёра, острова на них, запруды, водопады. Всё это прекрасно в своей конкретности, материальности, зримости, всё это должно формировать личность просвещённую, думающую, чувствующую, гуманную, передовую.

По такому же принципу строятся и «Славянка» В. А. Жуковского и «Воспоминания в Царском Селе» А. С. Пушкина. Здесь также важно обозначение в заглавии названия имения, о котором идёт речь, ибо воссоздаётся облик вполне конкретной усадьбы. Но входящий в свои права

XIX век вносит новые черты и в облик усадьбы, и поэтический образ её, и в их семантику.

Уже Пушкин в 1819 г. в стихотворении «Деревня» пишет о «пустынном уголке». Конечно, известно, что «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья» является Михайловское. Но в стихотворении поэт не считает нужным в отличие от своих предшественников указывать его название. Пушкин применяет уже выработанный в XVIII в. всем понятный код усадебного пространства. Здесь всё те же реалии усадебного топоса:

Я твой: люблю сей тёмный сад  
С его прохладой и цветами,  
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,  
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.  
Везде передо мной подвижные картины:  
Здесь вижу двух озёр лазурные равнины,  
Где парус рыбака белеет иногда,  
За ними ряд холмов и нивы полосаты,  
Вдали рассыпанные хаты,  
На влажных берегах бродящие стада,  
Овины дымные и мельницы крылаты...<sup>1</sup>

Та же самая картина, данная с той же точки зрения, предстаёт и в знаменитом «...Вновь я посетил...» (1835):

...Вновь я посетил  
Тот уголок земли, где я провёл  
Изгнанником два года незаметных.<...>  
И, кажется, вечер ещё бродил  
Я в этих рощах.  
Вот опальный домик,  
Где жил я с бедной нянею моей.<...>  
Вот холм лесистый, на котором часто  
Я сиживал недвижим – и глядел  
На озеро... <...>  
Меж нив золотых и пажитей зелёных  
Оно, синяя, стелется широко;  
Через его неведомые воды  
Плывёт рыбак и тянет за собой  
Убогий невод. По берегам отлогим  
Рассеяны деревни – там за ними  
Скривилась мельница...<sup>2</sup>

Е. А. Баратынский, описывая своё любимое Мураново в стихотворении «Есть милая страна...» (1834), пользуется тем же кодом и определяет его как «угол на земле». Но пушкинская традиция проявляется

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Лирика. М.: Детская литература, 1974. С. 15.

<sup>2</sup> Там же. С. 194–195.

в элегии Баратынского и в принципе организации усадебного пространства, который был особенно востребован в романтическом искусстве. Его следует определить как панорамный вид с возвышенности, с холма:

Я помню ясный, чистый пруд:  
Под сению берёз ветвистых,  
Средь мирных вод его три острова цветут,  
Светлея нивами меж рощ своих волнистых;  
За ним встаёт гора, пред ним в кустах шумит  
И брызжет мельница. Деревня, луг широкой,  
А там счастливый дом...<sup>1</sup>

Все описания похожи, т.к. строятся по одному композиционному типу и структурно близки. На первый взгляд, усадебный топос поэтов 20–30-х гг. XIX в. очень близок тому, который возник в XVIII веке: те же локусы дома и сада и дополняющие их аксессуары. Но панорамность и безымянность создают новое качество образа усадьбы – он обретает большую степень обобщения и символизации. Речь идёт уже не о конкретных имениях, а об усадьбе как своеобразном знаке России с её характерными чертами: широтой, масштабностью пространства и в то же время его интимностью и человечностью, а главное – одухотворённостью.

Этот процесс одухотворения, идеализации усадебного мира стал особенно заметен в творчестве А. А. Фета. Оставляя в стороне непростые вопросы биографии поэта, отметим важность для него темы усадьбы и в жизни, и в творчестве. Борьба за дворянство и обретение родового гнезда, обустройство сначала Степановки, потом Воробьёвки, за которые так осуждали его Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. С. Тургенев, кстати, сами потомственные дворяне и обладатели родовых гнёзд, имела очень глубокие основания. Как отмечает В. С. Турчин, «семантическая декорировка усадьбы, поэтические символы давали определённые координаты духовному, эмоциональному и социальному самочувствию дворянина тех лет. Все они должны были помочь ему найти своё место в окружающей действительности, в традициях прошлого, в общественной деятельности сегодняшнего дня. Потеря усадьбы обозначала для дворянина не только последствия экономического кризиса, но и отнимала рафинированную культурную традицию, к которой он стремился»<sup>2</sup>. Об этом же говорит и Фет в стихотворении, обращённом к И. С. Тургеневу:

Поэт! И я обрёл, чего давно алкал,  
Скрываясь от толпы бесчинной;  
Среди родных полей и тень я отыскал  
И уголок земли пустынной<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Баратынский Е. А. Лирика. Минск, 2002. С. 240–241.

<sup>2</sup> Турчин В. С. Поэтические символы в жизни усадьбы // ... в окрестностях Москвы... С. 181.

<sup>3</sup> Фет А. А. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 1. С. 469. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы в скобках.

В этом признании в обретении родного уголка обнаруживается главное, онтологического характера различие функций и назначения усадебного топоса в культуре эстетизма, позднем изводе романтизма: усадьба обнажает возможность не социального, а духовного противостояния «толпе бесчинной». Здесь определённо проявляется роль усадебного топоса в формировании романтического двоемирия. В этом и во всех других усадебных стихах и поэмах Фета усадьба оказывается реализацией полюса романтического идеала. Фет выделяет две основные мифологемы дома и сада, вокруг которых и развивается весь усадебный космос:

Свершилось! Дом укрыл меня от непогод,  
Луна и солнце в окна блещет,  
И зеленью шумя, деревьев хоровод  
Ликует жизнью и трепещет.  
Ни резкий крик глупцов, ни подлый их разгул  
Сюда не досягнут.

Усадьба, по уверению Фета, нужна для творчества, для создания прекрасного:

Здесь песни нежных муз душе моей слышной,  
Их жадно слушает пустыня,  
И верь! – хоть изредка из сумрака аллей  
Ко мне придёт моя богиня.

Очевидно, что послание «Тургеневу» играет в усадебной поэзии Фета роль программного стихотворения. В нём отчётливо обозначена граница между «своим» и «чужим» пространством. Но в отличие от традиции поэтов XVIII века и даже Пушкина и Жуковского, у которых «своё» пространство даже при всей его протяжённости оставалось сугубо земным и потому конечным, «своё» пространство у Фета обретает признаки бесконечного в идеалистически-духовном смысле.

Одной из значимых особенностей русского усадебного мира всегда являлась синтетическая слиянность природного и человеческого начал. Человеческое совершенно равноправно вписано в естественный мир. Прежде всего, оно обнажается в топосе усадебного дома. У Фета, как и у его предшественников, нет конфликтного противостояния между жилищем и миром природы в усадебной теме. Дом у Фета имеет положительную коннотацию: это тёплый, уютный мир, служащий защитой в зимнюю стужу и осеннюю непогоду. Поэтому так часто возникает у Фета образ камина, светлой лампы, удобного кресла. В доме есть диванная для отдыха и встреч гостей, зала для балов и гостиная для музыкальных вечеров. Важно, что мир самого Фета невозможен без звуков, которыми полна природа, но он немислим и без музыки, которая всегда рождается в доме – в зале, в гостиной:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали  
Лучи у наших ног в гостиной без огней.

Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали,  
Как и сердца у нас за песнею твоей (130).

Характерной чертой весенне-летнего пространства дома у Фета является его обязательная разомкнутость в мир природы, космоса, бесконечного. Это оказывается возможным благодаря интенсивно используемым топосам-границам: балкону, крыльцу, калитке, двери и особенно окну. Пожалуй, Фет единственный русский поэт, у которого так мощно реализован мотив окна. Этот традиционный романтический мотив имеет у Фета свои семантические особенности. Если в пору классического романтизма окно служило выражению драматического противостояния идеала и действительности, томления по недостижимому «там», то у Фета этот мотив не является реализацией конфликта, а скорее, наоборот: он является свидетельством обретенной желанной гармонии с Вселенной. Окно у Фета утрачивает значение границы и приобретает значение средства связи с миром. В стихах Фета с одинаковой частотой возникают как ситуации, в которых герой стоит у окна и смотрит в сад:

Вот хоть теперь: посмотрю за окно на весёлую зелень  
Вешних деревьев, да вдруг ветер ко мне донесёт  
Утренний запах цветов и птичек звонкие песни –

Так бы и бросился в сад с кликом: пойдём же, пойдём! (43), –  
так и наоборот – природа вливается в мир героя через окно, устанавливая с ним неразрывную связь:

Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потёмках,  
Если луна с высоты прямо глядит на меня  
И, проникая стекло, нарисует квадраты лучами

По полу, комнату всю дымом прозрачным поя... (149)

Сад и парк рукотворны. Это проявление творческой силы и гения человека, ни в чём не уступающего Богу. Сад в лирике Фета живёт своей таинственной жизнью, но он не противопоставлен герою. У Фета понятия сад и парк выступают, видимо, в качестве синонимов, хотя в реальной жизни усадьбы они выполняли разные функции и были по-разному организованы: сад состоял из плодовых деревьев и кустов, а парк – из декоративных пород. В садах и парках лирики Фета растут ели, клёны, тополя, яблони, черёмуха, сирень. А главное – сады Фета утопают в цветах. Они цветут на клумбах, под балконом, вдоль дорожек. В его стихах находится место резеде, левкоям, ландышам, колокольчикам, макам, георгинам и плющу. Но первое место всегда принадлежит его любимице – розе<sup>1</sup>. Фет практически не придерживается традиционного языка и символики цве-

<sup>1</sup> См.: Шарафадина К. И. Феноменология поэтической флористики А. А. Фета // Афанасий Фет и русская литература. XVIII Фетовские чтения. Курск: Изд-во КГУ, 2003. С. 42–68; Она же. «Энциклопедия розы» в поэзии А. А. Фета // Афанасий Фет и русская литература. XIX Фетовские чтения. Курск: Изд-во КГУ, 2004. С. 38–47.



тов. У него своя символика, и, прежде всего, цветы становятся у поэта знаком совершенства, безупречности красоты мира.

Среди частотных образов садовых реалий у Фета – скамьи, беседки и фонтаны. Как и у Тютчева, фонтан в стихах Фета существует в двух ипостасях – важного элемента сада, украшающего его звуками спокойно падающей, журчащей воды, а с другой стороны, метафоры человеческой мысли, жизни и творчества.

Вообще вода у Фета играет важную роль в его усадебных стихах. И это не только фонтаны, ключи, мельницы и плотины, но и реки или усадебный пруд. Пруды – места свиданий и лодочных прогулок. В «блестящей стали» или черноте пруда отражается ночное небо, с одной стороны, обнаруживая тайную жизнь природы, с другой – вновь размыкая пространство, делая сад органической частью Вселенной.

Такую важную роль играют в усадебном топосе тропы, дороги и особенно аллеи. Они служат не только соединению разрозненных частей усадебного пространства. Образ аллеи имеет и философскую семантику: это и символ жизни, суть которой состоит в движении в бесконечность, нередко поэтому «тёмные» аллеи Фета заканчиваются «страшной темнотой». Но они являются одним из способов распространения не только усадебного пространства, но и времени:

В голой аллее, где лист под ногами шумит,  
Как-то пугливо и сладостно сердце щемит,  
Если стопам попить довелось устало  
То, что когда-то так много блаженства скрывало  
(7).

Или:

И увела меня аллея  
Туда, где мы весной вдвоём  
Бродили, говорить не смея (234).

Если дом целиком принадлежит миру людей, то сад органически сочетает в себе и природное, и человеческое начала. Поэтому сад у Фета становится моделью мироздания, идеального мироустройства, где в бесконфликтном органическом единстве сосуществуют человек и Бог, конечное и бесконечное и, конечно, господствует красота, которая является реализацией искомого, идеала:

Там наконец я всё, чего душа алкала,  
Ждала, надеялась, на склоне лет найду  
И с лона тихого земного идеала  
На лоно вечности с улыбкой перейду (52).

Усадебный топос фетовской лирики принципиально усложняется дополнительной, третьей составляющей усадебного пространства – небом. Оно у Фета служит не просто завершающей частью пейзажной зарисовки, а является естественным продолжением мира идеального пространства. Образ фетовских усадеб ни в коем случае не может быть на-

зван ни «экстрактом вселенной всей», ни «Эдема сколком сокращённым», как характеризовалась усадьба в поэзии XVIII века, потому что у Фета – это космос в целом, единый, беспредельный, совершенный, исполненный нетленной красоты. Чуткий к её проявлениям в любое время суток, Фет как художник-романтик ощущает особое родство с ночью, когда человек и Вселенная сливаются в единое целое. Фет умел создавать чарующие ночные пейзажи, в которых небо играло главную роль:

Эти звёзды кругом точно все собрались,  
Не мигая, смотреть в этот сад.  
А уж месяц, что всплыл над зубцами аллеи  
И в лицо прямо смотрит – он жгуч... (152)

Пожалуй, самое главное для Фета состоит в том, что жизнь в усадьбе, в ежеминутном общении с красотой природы, человека, искусства, вдали от мелочной суеты города даёт ему возможность приблизиться к постижению тайны бытия: «И ночь, и мрак уединенья // Единый путь до божества» (464).

Таким образом, возникший в поэзии XVIII в. усадебный топос, состоящий из одних и тех же знаковых констант, получал разное смысловое наполнение, и семантика его эволюционировала от Просвещения к эстетизму, двигаясь от утверждения образа полноты и красоты земного бытия к воцарению идеала высшей духовности. Но оба полюса значений русского усадебного топоса не противоречат друг другу, а составляют диалектическую модель русского национального духовного опыта.

А. А. Дударева, В. Н. Ерохин

#### **АВТОР И ГЕРОЙ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «КНЯГИНЯ ЛИГОВСКАЯ»**

The article is devoted to the analysis of the character of the author and typology of romantic hero in Lermontov's novel «The Duchess Ligovskaya». The autobiographic basis of the novel is described. The basic structuring principles of Lermontov's romantic poetics and their transformation are analyzed. The basic typological traits of the character are pointed out in the novel which remaining in general within the limits of romantic poetics makes in Lermontov's creative work a way to a new character, Pechorin of «A hero of our time».

*Key words:* romanticism, type of character, poetics, stylistics.

Образ автора – одна из центральных категорий литературоведения. Она была разработана в трудах Б. М. Эйхенбаума,