

Е. А. Подшивалова
Ижевск, Россия

РАССКАЗ А. ПЛАТОНОВА «ТРЕТИЙ СЫН»: ОСМЫСЛЕНИЕ СМЕРТИ КАК ОБРЕТЕНИЕ ЗДЕСЬ-БЫТИЯ

Аннотация. Статья посвящена одному из подходов к анализу рассказа А. П. Платонова «Третий сын» на практическом занятии для студентов-филологов. Опыт прочтения рассказа связан с уяснением методики прочтения художественного текста через призму философских категорий, формирующих представление о «художественной философии» в литературе XX века.

Ключевые слова: Платонов, рассказ «Третий сын», художественная философия, Хайдеггер, здесь-бытие.

E. A. Podshivalova
Izhevsk, Russia

A. PLATONOV'S STORY "THIRD SON": UNDERSTANDING OF DEATH AS A FINDING OF HERE-BEING

Abstract. The article is devoted to one of the approaches to the analysis of the Platonov's story "Third son" on practical training for students of philology. The experience of reading the story associated with clarification of the methodology of artistic reading of the text through the prism of philosophical categories that form the idea of the "philosophy of art" in the literature of the XX century.

Keywords: Platonov, the story "The Third Son", artistic philosophy, Heidegger, here-being.

Постановка проблемы. Рассказ А. Платонова «Третий сын» рассматривается на практическом занятии курса по выбору «Философия культуры XX в. и художественный текст». Данный курс входит в вариативную часть дисциплин специализации учебного плана магистерской образовательной программы «Русская литература». Анализ художественного произведения предшествует изучению основных положений философии экзистенциализма, в частности — книги М. Хайдеггера «Бытие и время». Студенты осваивают суть феноменологического подхода к миру и человеку, лежащего в основании философской концепции М. Хайдеггера, — его понимание категорий *бытия*, которое у философа имеет «человеческое» измерение (*Dasein*), и *сущего*, обладающего способностью «слышать» бытие, а также систему разработанных в книге понятий: здесь-бытие, присутствие, со-бытие, расположенность, разомкнутость, понимание, истолкование, высказывание (выявление), модусы обреченности (страх, обреченность, брошенность, любопытство и т. д.)¹.

На практическом занятии студенты приобретают опыт прочтения художественного текста через призму усвоенных философских категорий и составляют представление о том, что в литературном процессе первой трети XX в. появляется ряд текстов, которые можно назвать художественной философией. Рассказ А. Платонова «Третий сын» в совокупности с рассказом «Мусорный ветер» рассматривается как образчик художественной философии, которая «поверх барьеров», возведенных тоталитарными режимами, оказалась созвучной основным идеям немецкого философа, в частности его феноменологическому подходу к человеку. Таким обра-

зом, преподаватель преследует учебную цель — показать, единство отечественного и европейского гуманитарного сознания, поставленного в первой трети XX в. перед необходимостью защитить ценность человека и осмыслить возможности его онтологического воплощения в социально неблагополучном мире, перед лицом небытия, которым грозила человеку историческая реальность.

Выбор рассказа А. Платонова для обсуждения на практическом занятии позволяет, помимо задачи, определяемой тематикой учебного курса (философия культуры XX в. и художественный текст), решить еще одну, связанную с формированием навыков анализа прозы одного из сложнейших писателей XX в. Исследователи творчества А. Платонова нередко отмечают трудности, связанные с интерпретацией его текстов. Так, М. Михеев пишет: «Авторское сознание в произведениях Платонова — чрезвычайно сложно организованное единство. Выразить его явно, не с помощью того же платоновского текста, на мой взгляд, пока не удалось никому из исследователей»². Обращение к образному строю текстов писателя — один из путей адекватного постижения авторского сознания, выраженного в его прозе. При этом следует помнить, что Платонов понимал свое «языковое» несовпадение с эпохой. В 1926 г. в письме к жене он отметил: «Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать. Я должен опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получились приемлемые произведения (...) Смешивать меня с моими сочинениями — явное помешательство. Истинного себя я еще никогда и никому не показывал и едва ли ко-

гда покажу»¹. Стоящую перед читателем платоновских текстов проблему истолкования достаточно успешно можно решить, используя методику медленного чтения.

Анализ текста с использованием методики медленного чтения. Чтению и толкованию произведения на практическом занятии предшествует выполнение домашнего задания: студентам предлагается познакомиться с текстом и ответить на вопрос, какими смыслами в рассказе наделяется понятие смерти?

На занятии преподаватель усложняет задачу. Анализ текста он предваряет вопросами, на которые предстоит в ходе чтения ответить студентам:

1. Как герои и повествователь участвуют в семантическом наполнении понятия смерти?
2. Как по ходу семантического наполнения этого понятия изменяется осмысляющий (осваивающий) это явление человек?
3. Как при этом меняется его наименование (имя), а следовательно — сущность?

Приступая к чтению и толкованию, преподаватель делит текст рассказа на завершённые фрагменты, в которых представлен тот или иной целостный смысловой оттенок генерального для произведения понятия *смерть*. Эти отрывки неравноценны по величине, но равнозначны по функции: в каждом из них формируется новый смысловой оттенок понятия *смерть*. При этом герой, осмысляющий это понятие, предстаёт в каком-либо одном своем сущностном проявлении, которое закреплено в его наименовании².

Первый завершённый отрывок текста состоит из одной фразы. Рассказ начинается с констатации факта, о котором сообщает повествователь: «В областном городе умерла старуха» [Платонов 1958: 487]³. Субъект речи использует повествовательную безоценочную конструкцию, позволяющую представить смерть естественным событием — как непреложную часть жизни, ибо старому человеку свойственно умирать. Умершая героиня именуется *старухой*, что отчуждает ее от молодых жизнеспособных полнокровных людей, делает открытой смерти, лишает сочувствия к ее уделу.

¹ Цит. по: [Михеев 2003: 18].

² О космичности имени см.: Лосев А. Ф. *Философия имени* // Лосев А. Ф. *Бытие — имя — космос*. М., 1993. С. 613–801; Булгаков С. *Философия имени*. Изд-во КаИр», 1997. О связи семантики имени с художественной системой произведения см.: Пеньковский А. Б. *Нина*. Культурный миф золотого века русской литературы. М., 2003; *Ежи Фарино*. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 131; Андроникова М. И. *Об искусстве портрета*. М., 1975. С. 298.

³ Далее текст цитируется по этому изданию. Номера страниц указаны в скобках.

Следующие завершённые фрагменты текста посвящены описанию того, как переживают смерть старухи герои произведения, находящиеся с ушедшей из жизни в различных отношениях сородства и со-бытия.

Во втором предложении, составляющем также целостный отрывок текста, показана реакция мужа старухи на ее смерть: «Ее муж, семидесятилетний рабочий на пенсии, пошел в телеграфную контору и дал в разные края и республики шесть телеграмм (...) «Мать умерла приезжай отец» (487). Наименование «семидесятилетнего рабочего» *мужем* и подпись под посланными сыновьям телеграммами (*отец*) меняют ролевую и статусную сущность героини. Из *старухи* она превращается в *жену* и *мать*, хотя первая ее роль лексически не обозначена, а проявлена только через наименование находившегося с ней в отношениях со-бытия человека. Второй фрагмент текста также безоценочен, как и первый, но номинация «семидесятилетнего рабочего» (*муж* и *отец*) изменяет положение старухи в мире: она вводится в круг человеческого сообщества, обретает семейно-ролевое (родовое) имя — *мать*. Поведение старика после смерти жены ритуально. Но за его общепринятыми действиями, не освещенными религиозной традицией, просматривается индивидуальная человеческая духовная потребность исполнить долг *мужа* и *отца*. Эта потребность свидетельствует о том, что в старом человеке живо чувство уважения к *жене*, с которой он прожил долгие годы, и которая является *матерью* его детей. Он стремится проводить ее из жизни с должным почитанием, собрав выращенных вместе с нею сыновей, восстановив то человеческое сообщество, в котором она играла определяющую роль. Действия старика после смерти жены возвращают ему те активные жизненные роли, которые отняты смертью (*муж*) и временем (*отец*).

Эмоциональная реакция *мужа* на смерть *жены* проявлена в двух последующих фрагментах, соответствующих двум абзацам текста. В «телеграфной конторе», куда старик идет отправлять телеграммы сыновьям, он выглядит беззащитным перед смертью жены — рассеянно думает о чем-то, «чтобы отвлечь горе от своего сердца» (487). Смерть жены воспринимается стариком как собственное одиночество. Поэтому в «служашей телеграфа» он видит подобного себе одинокого и от одиночества растерянного перед жизнью человека: «Пожилая служащая, казалось ему, тоже имела разбитое сердце и навсегда смущенную душу — может быть, она была вдовицей или по злой воле оставленной женой» (487).

Переживание смерти жены как ощущения собственного одиночества (что соответствует в терминологии М. Хайдеггера модусу соприсутствия: не хватать другого может только в со-бытии) усиливается по возвращении старика из казенного про-

странства в родное. Дома старик продолжает ощущать свое одиночество, которое теперь заполняет для него весь мир — не только комнату, где стоит гроб, но и внешнее пространство: из окна он следит за «одиноким жизнью серой птиць». Чувство одиночества меняет для него и привычный ход времени: «поглядывая на окно» старик видит перемены погоды, соответствующие не движению часов в сутках, а смене сезонов: «то падали листья вместе с хлопьями сырого усталого снега, то шел дождь, то светило позднее солнце» (487). Таким образом, смерть близкого человека, воспринятая как собственное сиротство, становится для героя способом выявления ценности Другого для Я. Поэтому чувство наступившего после смерти жены одиночества сопровождается состоянием тоски и горя, в котором пребывает герой и которое зафиксировано изнутри и извне — через самоощущение старика и через наблюдение за ним повествователя: «...чтобы отвлечь горе от своего сердца» (487); «шептал грустные слова (...) иногда потихоньку плакал» (487). Переживание горя — это не просто самоотдача эмоциям, но действие, в котором выражается прощание с умершей женой как лично ценным для старика человеком, это жизнедеятельностное состояние, утверждающее ее для него ценность. Переживанием горя в жизни старика заполнено и образовавшееся после смерти жены пустое (бездеятельное, с точки зрения привычных бытовых обязанностей) время — время ожидания сыновей: он сидит на табурете у ног покойной жены, курит, шепчет грустные слова. За этими действиями стоит его онтологическая проявленность в мире, находящая выражение в двух важнейших в свете смерти жены событиях — в переживании смерти как утраты Другого и в ожидании возвращения сыновей к своей «детской родине», в подготовке к встрече с ними.

В следующем отрывке текста говорится об очередности приезда взрослых мужчин на похороны матери. Из шестерых сыновей выделены только два — старший и третий, обстоятельства их приезда оговорены повествователем. Старший, как и положено главному продолжателю рода, является домой первым, третий — в сопровождении шестилетней дочери, «никогда не выдавшей своего деда» (487). Таким образом третий сын, благодаря привезенной дочке, способствует еще одному изменению номинации и сущности старика. Из «семидесятилетнего рабочего на пенсии», мужа старухи, отца выросших сыновей он превращается в *деда*. И этой номинацией обозначена не только новая его роль, но и новая фабульная перспектива. Далее *ded* обретет опыт бытия с внучкой.

Появление сыновей в родном доме изменяет наименование умершей: *старуха* и *жена* уступают место *матери*. В следующем целостном фрагменте текста, который занимает четыре абзаца, выявляется

предназначение матери, ее онтологическая роль в жизни детей. Соответственно смерть уступает место жизни — в мертвой старухе для всех ее сыновей проявляется любящая, терпеливая мать, о чем свидетельствует характер употребления словоформ. Повествователь описывает мертвую как живую — через глаголы действия: «Мать ждала на столе уже четвертый день» (487). Ожидание возвращения сыновей как духовно активное действие разрушает для матери границу между жизнью и смертью, превращает смерть в жизнь.

Меняется сущностное наполнение героини: из безжизненной *старухи* она превращается в *мать*, наделенную жизнетворческой энергией любви к детям. Эта энергия не знает смерти: «...тело ее не пахло смертью» (487). Энергия материнской любви воплощается в телесной жертве как условия жизнеобеспечения и жизнеподдержания детей: «...давшая сыновьям обильную, здоровую жизнь, сама старуха оставила себе маленькое скупое тело и долго старалась сбереечь его, хотя бы в самом жалком виде, ради того, чтобы любить своих детей и гордиться ими» (487–488).

Здесь снова появляется наименование героини *старуха*, но семантика его «динамизируется»⁴, имя *старуха* получает признаки дополнительных значений от слова *мать*. В данном случае *старуха* означает для сыновей постаревшую *мать*, а не чужого, приблизившегося к финалу жизни человека, как в первом отрывке. Поэтому рожденные ею дети, подобно их отцу, переживают чувство горя: «Сыновья молча плакали редкими задержанными слезами» (488). Смерть матери становится для них психологической травмой, они первоначально воспринимают ее как собственное сиротство, оставленность, брошенность: «Каждый ее сын почувствовал себя сейчас одиноким» (488). Смерть матери для них означает прерывание связи времен, утрату детства: «И теперь точно сразу погас свет в ночном окне и действительность превратилась в воспоминание» (488). За этими ощущениями сыновей лежит переживание открывшегося им в смерти матери небытия. Смерть матери они переживают как свое бытия-не (термин М. Хайдеггера). Это важный момент в «бытийной определенности присутствия» (термин М. Хайдеггера). Немецкий философ считал, что бытие-не, т. е. лишенность нужно постигнуть как ближайший, самый близлежащий способ здесь-бытия.

Сыновья осваивают модусы лишенности. Умершая мать лишила их своей жизнетворящей, жизнеподдерживающей любви: «...она больше ни-

⁴ См. об этом: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993. С. 23–157. Корректность применения к произведениям А. Платонова понятий разработанных Ю. Н. Тыняновым для анализа стихотворного языка, определяется лирическим характером его прозы.

кого не могла любить» (488). Переживая смерть матери как лишенность, сыновья отчуждаются от нее. Потому из определений, которые даются *матери*, исчезает теплота, в них начинает звучать холодная отстраненность. Она воспринимается как труп, чужая старуха: «Теперь мать превратилась в труп (...) и лежала как равнодушная чужая старуха» (488). Переживая чувство лишенности, сыновья и их отец отчуждаются от животворящей энергии материнской любви, которую вмещало и хранило ее бренное тело; они испытывают отчаянье — самый главный, смертный грех: «Все шестеро и седьмой отец бесшумно находились вокруг мертвой матери и молчаливо оплакивали ее, скрывая друг от друга свое отчаянье» (488). И сыновья, и отец мыслят здесь героиню «*матерью*», хотя она и мертва, т. к. только через ее смерть они осознали исходившее от нее «счастье любви», которое «беспрерывно и безвозмездно рождалось в сердце матери и всегда — через тысячи верст — находило их» (488). Они ощутили, что материнская любовь, обладающая властью над временем («беспрерывно») и пространством («через тысячи верст»), питала их, обеспечивала жизненной энергией: «И они это постоянно безотчетно чувствовали и были сильнее от этого сознания» (488). Поэтому утрата этой энергии, исходящей из сердца матери, равносильна для них небытию: «Каждый ее сын почувствовал себя сейчас одиноко и страшно» (488). Смерть *матери* позволила ее детям ощутить холод небытия и по-новому — оценить ее значение в своей жизни.

Возвратившись в родительский дом, на свою «детскую родину», они воспринимают мир материцентрично. Понятие *мать* для сыновей обретает космичность, расширяется до понятия «старого дома» и «всего детского мира». *Мать* ассоциируется со светом горящей лампы, освещающей ночь, и открытой двери родного дома, ждущего возвращения сыновей. Смерть матери для сыновей аналогична утрате света: «И теперь точно сразу погас свет в ночном окне» (488).

Однако этот опыт лишенности дан сыновьям как ответная реакция родного мира на их уход из него: «... в том доме никогда не были затворены двери, чтобы в него могли вернуться те, кто из него вышел, но никто не возвратился назад» (488). Таким образом, не чужеродная человеку природа мироустройства, а самый способ выстраивания человеком своей жизни обрекает героев на опыт лишенности. В основе этого опыта лежит экзистенциальный характер вины сына перед матерью.

В следующем абзаце текста, представляющем целостный смысловой отрывок, показано отношение матери к собственной смерти. Старуха, явившая себя в мире через назначение *матери*, абсолютно в нем воплотилась. Смерть она мыслит как итог этой воплощенности. Потому, в отличие от мужа и сыно-

вей, она воспринимает смерть не как утрату жизни и небытие (модусы лишенности), а как обретение ответного чувства любви, исходящего от мужа и сыновей. Это ответное чувство выведено за границы ее земной жизни, но экзистенциально необходимо матери, ибо в нем она обретает здесь-бытие, подлинное со-бытие с мужем и детьми, свою онтологию: «Старуха (...) хотела, чтобы муж, которого она всю жизнь любила, сильнее тосковал и печалился по ней под звуки пения молитв (...) она не хотела расстаться с жизнью без торжества и без памяти» (488–489). Таким образом, жизнеспособная энергия матери воплощается не только в обустройстве космоса «детской родины» сыновей. Мать побеждает небытие, организуя прощание с собой после окончания жизни. И это прощание она выстраивает не через светские ритуальные действия, а по законам многовековой религиозной традиции, которая рассматривает смерть как таинство. Для матери смерть тоже таинство, при котором человек вступает в новый метафизический контакт с близким человеком. При этом мать именуется в данном отрывке текста *старухой* не потому, что она отчуждается в событии смерти от родных людей, а по причине приверженности старым традиционным формам прощания с человеком. Так во всех отрывках текста, где изображается умершая старуха после приезда на ее похороны сыновей, она воплощается как *мать* и хранительница родного очага, потому в этой ипостаси не утрачивает жизнеспособной энергии. *Мать*, привлекая своей смертью в дом повзрослевших сыновей, по сути дела возвращает их в детство, дарит им чувство непрерывности времени, утраченное в первый момент обостренного травмирующего впечатления от ее ухода из жизни.

Следующий этап толкования рассказа «Третий сын» в свете феноменологического подхода к человеку связан с анализом сыновей. Переходя к нему, выделяем фрагменты текста, в которых изображены сыновья и ставим вопрос о том, в каких ипостасях они проявляют себя в мире.

Сыновья возвращаются в родной дом, утратив сущность детей и обретя облик взрослых самостоятельных мужчин. В отличие от старика и старухи, они полнокровны, жизнеспособны, абсолютно дистанцированы от старости, телесной немощи и смерти: «Громадные мужчины — в возрасте от двадцати до сорока лет» (488). *Отец* рядом с ними выглядит немощным и жалким: «ростом меньше самого младшего своего сына и слабосильнее его» (488). Эта телесная избыточность обеспечивает сыновьям полноценное воплощение в социо-физической реальности. Каждый из них максимально утверждён в социуме — имеет уважаемую, общественно-востребованную профессию: «Двое из них были моряками — командирами кораблей, один — московским артистом, один (...) физиком, коммуни-

стом, самый младший учился на агронома, а старший сын работал начальником цеха аэропланного завода и имел орден на груди за свое рабочее достоинство» (488). В своих социальных ролях сыновья отчуждены от «детской родины» и имеют свое отдельное воплощение. Телесная жертва *матери*, развившаяся в мощной энергетике ее любви к сыновьям, и телесная изношенность старого *отца* нашли оправдание в «обильной здоровой жизни» их сыновей. Сыновья по сути являются здесь-бытием матери и отца, их главным воплощением в мире. Поэтому отец, стоя у гроба жены рядом с этими мужчинами «с тайным волнением и неуместной радостью поглядывал на могучую полдюжину своих сыновей» (488).

Но имея полнокровную телесность, сыновья оказываются духовно беззащитными перед смертью. Им только предстоит освоить те смыслы, которые она в себе таит. Переживая чувство горя у гроба матери, ощущая ее смерть как собственное сиротство, оставленность, лишенность, «громадные мужичны» проявляют сущность детей. Они по сути оплакивают себя, ибо нуждаются в жизнесозидательной энергии мартеринской любви. Отсутствующую *мать* им замещает родное пространство отчего дома. Оказавшись на своей «детской родине», расположившись на ночлег рядом с комнатой, где стоял гроб с матерью, они возвращаются в детство. Их различные социальные роли сменяются общеродовой. Сыновья ощущают себя *братьями*, сообществом, скрепленным родовыми связями. Так они обретают свободу от смерти. Возвращение в детство абсолютно дистанцирует их от небытия. Модусы лишенности превращаются в модусы обретения: сыновья обрели изначально данное им в мире со-бытие и защищенность от смерти. Так смерть *матери* оборачивается для *братьев* радостью встречи, возможностью обернуть время вспять. Но смерть как непреложную часть человеческой жизни, смерть во всей ее трагической сущности они не освоили, а отодвинули, вытеснили жизнью. «Младая жизнь» со всем эгоистическим самоуверенным правом заиграла у «гробового входа»: «...один моряк схватился с артистом, и они начали возиться по полу, как в детстве (...) Развозившись, два брата опрокинули стул, тогда они на минуту притихли, но, но, вспомнив, видимо, что мать мертвая, ничего не слышит, они продолжали свое дело» (490).

Смерть как трагедию, как исчезновение из мира уникального, незаменимого человеческого существа осознают третий сын старика — ученый-физик и его дочка. Третий сын не участвует в играх братьев. Более того, он пресекает разгул жизни у «гробового входа» сущностным словом о смерти: «В другой, шумной комнате вдруг наступила тишина. Кто-то из сыновей перед этим что-то сказал. Там все сразу умолкло. Один сын опять что-то негромко

произнес» (491). Содержание слов третьего сына остается не раскрытым. Это сущностные слова, определяющие смерть как онтологическое событие в жизни человека. Но данную семантику смерти выразила на языке эмоций дочка физика: «Мне бабушку жалко (...) Все живут, смеются, а она одна умерла» (491). В этой словесной формуле выражена мысль о том, что смерть делает человека онтологически одиноким, освобождает от социальных ролей и родового предназначения, лишает со-бытия. Восстановить это со-бытие можно только чувством жалости к ушедшему. Муж старухи, третий сын и его дочка ощущают это чувство жалости, сохраняют его, не дают ему раствориться и исчезнуть в тех эмоциях, которые формирует быстротечная подручная реальность: «Старик подошел к открытому гробу, поцеловал руки, лоб и губы жены и сказал ей: «Отдыхай теперь» (490). Сбережение чувства жалости к ушедшему из жизни человеку — это и есть со-бытие с ним в здесь-присутствии оставшегося на земле человека. Именно этот тайный смысл, означающий возвращение матери сыновней любви, такой же жизнесозидательной, как ее материнская любовь, вложил в свои слова третий сын. И его слова обрели жизнетворческую энергию — каждый из сыновей погрузился в чувство жалости к матери и через это чувство обрел интимный сущностный контакт с ней: «Они поодиночке тайно разошлись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым, слышала его и горевала» (492). Таким образом, оставленному матерью миру третий сын вернул материцентричность, через переживаемое чувство жалости он собрал воедино семейное сообщество, объединил его с помощью духовного наследия матери — самоотверженной любви.

Третий сын не только духовно, но и материально-телесно восполнил утрату. Он приехал к отцу с дочкой. В ипостаси *внучки* она сразу же освободила *деда* от ощущения лишенности. Стоя у гробы старухи, «дед держал внучку на руках» (488). Вечером он положил ее на кровать с того края, где всегда спала жена. Таким образом *внучка* становится заместительницей *бабушки*. С нею в дом возвращается женское существо и женская сущность. Она способна на чувство жалости, обладающее такой же жизнесозидательной энергетикой, как чувство материнской любви.

Таким образом, рассмотрев, как герои и повествователь, воспринимая смерть, постепенно формируют семантику этого онтологического понятия, мы по сути проследили за развитием сюжета рассказа «Третий сын». Соотнеся наименование героя и его отношение к смерти, мы обнаружили, как благодаря семантическому наполнению оцениваемого

понятия изменяется человек, как открываются ему
сущностные смыслы жизни.

Михеев М. В мир Платонова через его язык.
Предположения, факты, истолкования, догадки. —
М., 2003.

Платонов А. Избранное. М., 1958.

ЛИТЕРАТУРА

Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Елена Алексеевна Подшивалова — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы XX века и фольклора Удмуртского государственного университета.

Адрес: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

E-mail: podshlena1@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elena Alexeevna Podshivalova is a Doctor of Philology, Professor, Head of Russian Literature XX century and folklore Department in Udmurt State University.