

УДК 821.511.131.09

А. З. Диева

**ВЛИЯНИЕ АВТОРСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ
НА АРХИТЕКТониКУ ТРАГЕДИИ Е. ЗАГРЕБИНА
«ЭШТЭРЕК»**



В представленной статье осмысливается творческий феномен Егора Загребина как драматурга на примере трагедии «Эштэрэк», которая рассматривается сквозь призму авторского видения исторического прошлого удмуртского народа. Предпринимается попытка осмысления литературного контекста этого произведения, чем и обусловлено обращение к одноименным трагедиям Кедр Митрея и Николая Байтерякова. Сопоставительный контекст позволяет выявить самобытность драматургического текста Егора Загребина, представить исторический экскурс для более глубинного осмысления эпохи и её героев. В этом проявляется позиция драматурга, стремящегося обнажить суть исторического конфликта.

Представлена теория вопроса, позволяющая представить трагедию в аспекте теории автора в литературоведении.

Ключевые слова: трагедия, субъектность авторского повествования, архитекtonика произведения, поэтика, сценическое воплощение, Егор Загребин и удмуртская литература.

Творческой манере повествования Егора Загребина свойственно следование фольклорным и литературным традициям. При всей самобытности художественного дарования автор учитывает историко-литературный опыт, что органично воплощается в архитектонике его драматургических произведений, обуславливаясь субъектностью авторского присутствия. И это представляет особый интерес для осмысления художественного наследия писателя. Его мировидение имеет большое значение для понимания судеб героев и в целом авторского замысла. Предельно четко выраженная авторская позиция, что не всегда характерно для драматургических текстов (в этом – отличие драматургических текстов) – характерный признак художественной системы Е. Е. Загребина, что способствует глубокому постижению изображаемой эпохи сквозь призму конкретной человеческой судьбы.

Специфика его художественного дарования проявляется в приеме перемещения героя в историческом пространстве, благодаря чему углубляется времен-



ная перспектива и возникает панорамное изображение героев и обстоятельств. Это, на наш взгляд, и сближает произведения Егора Загребина с удмуртским эпосом, придавая им эпохальный охват и монументальность содержания.

Произведению Загребина «*Эштэрек*» предшествуют в удмуртской драматургии две трагедии (Кедра Митрея и Николая Байтерякова) с одноимённым названием. Стремясь к максимальной лаконичности, Егор Загребин охотно использует в трагедии традиционные литературные и исторические образы и сюжеты: появление на сцене знакомых зрителям *Эштэрека* или *Вёсяся* исключает необходимость в разъяснении характеров и взаимоотношений персонажей. Трагедия носит условный, символический характер, сообщая образам героев реалистическое обобщение.

Сценическое воплощение насущных проблем мира и человека позволило Загребину занять в удмуртской драматургии собственную нишу, отражающую его мировидение. Представляет интерес в трагедии «*Эштэрек*» художественное воплощение человеческих судеб на фоне исторических свершений. Драматург воссоздаёт историческое полотно на основе известных фольклорных и литературных сюжетов, сосредоточив внимание не столько на судьбе главных героев (*Эштэрек* и *Алсу*), сколько на судьбах удмуртов и болгар, живших по соседству и длительное время враждовавших из-за территориальных границ.

Известно, как важна авторская позиция в построении архитектоники произведения. На протяжении двух последних столетий характер авторства заметно изменился. Центральным «персонажем» литературного процесса стало не произведение, следующее общепринятому канону, «а его создатель как центральная категория поэтики – не стиль или жанр, а автор». [Аверинцев, Андреев, Гринцер, Михайлов 1994, 33]. Авторская субъектность, неизменно присутствуя в художественных произведениях, не всегда обращает на себя внимание. Формы её присутствия в тексте разнообразны. Автор даёт о себе знать, прежде всего, как носитель своего представления о реальности. Этим определяется принципиальная значимость в составе искусства его идейно-смысловой стороны, – того, что на протяжении XIX–XX вв. именуют «идеями» (от др.-гр. *idea* – понятие, представление) [Хализев 2000, 55]. В своё время Ф. Шиллер отметил, что в искусстве «пустота или содержательность зависят в большей мере от субъекта, нежели от объекта»; сила поэзии состоит в том, что «предмет ставится здесь в связь с идеей» [Шиллер 1957, 473].

Обращение к *образу автора* можно встретить уже в теориях рубежа XVIII–XIX столетий, где он осмысливается как выразитель определённой позиции, точки зрения. Вслед за Кантом, который ввёл термин «эстетическая идея», сферу художественной субъектности стали обозначать термином *идея*. В том же значении использовались выражения «поэтический дух» и «концепция» [Хализев 2000, 56], что созвучно мысли Гёте: «Во всяком произведении искусства (...) всё сводится к концепции» [Гёте 1975, 585]. Так появилось основание для осмысления художественной идеи (концепции) и ее отличия от научных, философских, публицистических обобщений, также их местом и ролью в духовной жизни человечества. Обобщения художников, писателей, поэтов нередко предваряют позднейшее миропонимание [Хализев 2000, 57]. По этому поводу Шел-



линг утверждал: «Наука лишь поспешает за тем, что уже оказалось доступным искусству» [Шеллинг 1936, 387].

По мысли В. Хализева, ещё настойчивее и резче в том же духе высказался Ап. Григорьев: «Всё новое вносится в жизнь только искусством: оно воплощает в созданиях своих то, что невидимо присутствует в воздухе эпохи (...), заранее чувствует приближающееся будущее» [Григорьев 1967, 324].

Так постепенно формируется эстетическое осмысление действительности как становление мысли, этической воли и чувства, их блуждания, их ещё не оформленное нащупывание действительности, их глухое брожение в недрах так называемой «общественной психологии» – весь этот не расчленённый ещё поток становящейся идеологии отражается и преломляется в содержании литературных произведений [Медведев 1993, 22–23]. Такая роль художника очевидна и в социально-исторических концепциях «Бориса Годунова» А. С. Пушкина и «Войны и мира» Л. Н. Толстого; и в повестях и рассказах Ф. Кафки, заговорившего об ужасах тоталитаризма ещё до того, как он упрочился, и во многих других произведениях [Хализев 2000, 57–58].

Подобное становление миропонимания героев и изображаемых обстоятельств присутствует в творчестве Е. Е. Загребина. Его субъективное видение мира и человека непосредственно воплощается в логике мыслей и поступков героев как свидетельство авторского понимания воссозданной в контексте повествования ситуации. Как писал М. М. Бахтин, воспринимающему художественное произведение важно «добраться, углубиться до творческого ядра личности» его создателя [Бахтин 1979, 371].

По мысли В. Н. Топорова, без «образа автора» (как бы глубоко он ни был скрыт) текст становится «насквозь механическим» либо низводится до «игры случайностей», которая по своей сути чужда искусству [Топоров 1993, 28]. А человек как таковой формируется и самоопределяется на путях творческого приобщения к культуре в целом, наследуя её традиции и осваивая ценности самого разного рода. Искусство в его высоких, достойных проявлениях – в тесном и прочном союзе с иными формами культуры – активно содействует «целостному духовному самоопределению личности» [Поспелов 1965, 256]. Оно позволяет человеку остро ощутить и напряжённо пережить собственную свободу и одновременно – свою причастность бытию как целому, своё единство с миром и его ценностями, вечными и непреходящими. Таково поистине великое предназначение художественного творчества [Хализев 2000, 86].

Очевидно, что мир художественного произведения воспроизводит действительность в некоем «сокращённом», условном варианте. Литература берет только некоторые явления реальности и затем их условно сокращает или расширяет [Лихачёв 1968, 74–79], в чём мы убеждаемся, обратившись непосредственно к творчеству писателя.

Так, Кедр Митрей чувствовал, что его идеал неосуществим в современных условиях, и обращался к ситуациям прошлого. В творчестве его ощутима оппозиция «настоящее – прошлое», как структурообразующий принцип всех частей его «исторической трилогии о батырах трагедии *«Эш-Тэрек»*, драмы *«Идна-батыр»*, поэмы *«Юбер батыр»*. Современные конфликты автор сознательно про-



ецирует на национально-исторический материал и пытается найти ответы на вопрос: в чём причины отклонения от исходного образца и измельчания человека?

В драматургическом тексте Егора Загребина мы видим иное. Следуя Шекспиру, он в своих пьесах делает отбор исторических событий, останавливаясь не на самых блестящих и славных страницах истории, а на моментах кризисных, исторически противоречивых; с его точки зрения, наиболее важных. Этим обуславливается особенность всего творчества Загребина. Его интересуют такие взаимосвязанные и философски осмысленные темы, как человек и природа, человек и общество, человек и власть. Периодической сменой акцентов на этих четырёх темах обусловлены мировоззренческие искания драматурга при решении кардинального вопроса о борьбе добра и зла в сущностной природе человека. Как утверждает сам драматург, эти темы постоянные, вечные, жизненные. Его подход к материалу проявляется и в способах изображения образов, и в построении сюжета, и в проблемах композиции и конфликта, и в стремлении к стиливому разнообразию. Драматург вышел за этнические пределы и отразил драматические явления *современности*, «поэзию действия» своих героев.

Историческая трагедия Егора Загребина основана на известных в фольклоре и литературе сюжетах. Большое внимание драматург уделил не только судьбам главных героев (*Эштэреку и Алсу*), но и судьбам соседних народов (удмуртов и болгар), враждовавших из-за территориальных притязаний. А в разгар перестройки Егор Загребин поднял актуальные темы: власть и народ; вождь и народ.

Как и у Кедр Митрея, *Эштэрек* – это удмуртский воин, батыр, но не такой честолюбивый. Он храбр и силен, как в сказке-легенде. Это думающая личность, человеческая индивидуальность с присущими таковой поведением, наружностью и миропониманием. Он переживает отсутствие единомыслия у своего племени. Он – личность целостная, вызывающая к себе определённое отношение читателя, заданное творческой волей автора, который сочувствует своему герою, у него к *Эштэреку* сугубо гуманное отношение. Субъектно, личностное начало проявляется в том, что автор солидарен со своим главным героем в его переживаниях и чувствах и подводит его к главной мысли: не нужно враждовать удмуртам с татарами, а нужно объединиться и жить в мирном содружестве. В этом, на наш взгляд, главная и сильная сторона трагедии.

Егор Загребин с детства впитал образно-мифологические переживания своего народа, этнические стереотипы и алгоритмы восприятия, треволений и понимания бытия. Удмуртский народ и к сер. XX в. не утратил своих вековых традиций: не оторвался от своих языческих корней, не потерял нерасторжимой связи с природой.

Автор воссоздал перед зрителем трагедии картину той исторической эпохи, включив в драматическое повествование элементы обрядовых традиций древних удмуртов. Так, первое действие начинается с моления *тӧро (вӧсясь)* перед своим народом. Он обращается к Инмару-Кылчину:

*ВӖСЯСЬ. Мукулчинэ тон мынам,
Быдӗым Инмаре.
Басьты мынэсьтым люкам сӧлыкме.*



*Эн кушты, Инмаре, монэ,
Возьма улонме.
Эн сёт калыктэ тушмонлы быдтыны.*

Бог Земли ты мой,
Великий бог.
Забери мои грехи.

Сохрани меня, Инмар,
Сохрани жизнь,
Не давай свой люд врагу.

Народ повторяет за ним последние строчки. Затем изображается календарный праздник: выбор дочери Бога, которая будет беречь сеянное рожью поле, что придаёт пьесе неповторимо национальный колорит и самобытность.

Авторская позиция определяет архитектуру повествования, расстановку персонажей, их жизненные коллизии, существенно воздействуя и на выстраивание конфликтной ситуации. С её помощью драматург прослеживает логику поведения героев, психологию их поступков, воссоздавая психологический колорит сюжета.

Известно: художественное изображение всякого жизненного конфликта не умещается в литературные схемы; так и не всякий конфликт может получить сценическое воплощение. Прямое столкновение персонажей – это самая заметная сторона конфликта.

В трагедии заметна дистанция между персонажем и автором. С позиции временного расстояния автор осмысливает собственный жизненный опыт. Изображая социальный конфликт, находится обычно на одной его стороне.

В трагедии «*Эштэрек*» главный конфликт возникает между героем и жизненными испытаниями. Автор глубоко проникает во внутренний мир *Эштэрека*, подробно описывая и анализируя психологию его характера: душевные процессы, его чувства и стремления, проявляющиеся и косвенно (через жесты, мимику, действия), и непосредственно – в монологах.

У Егора Загребина, как и у Николая Байтерякова, по мнению критика А. Шкляева, в трагедии «*Эштэрек*» эпический сюжет использован более всего для решения лирико-философской задачи, а потому основное содержание её – не во внешнем действии, а в своеобразии «лирического сюжета», движения души, взаимоотношений людей друг с другом. Внутренний же конфликт *Эштэрека* носит психологический характер, им и определяется развитие событий. Стиль повествования расширяет эпические границы, придавая трагедии эмоциональную насыщенность. Описание переживаний юношеской души и её порывов точны и естественны, они подкупают читателя своей глубиной и непосредственностью. Удачно использованы автором приёмы лирических размышлений героя. В первом действии *Эштэрек* переживает за свой народ, чувствуя ответственность перед ним:

*Улон яке бырон?
Öвёл мукет сюрес!
Нумыр сямен уг ул нюжтїськыса,*



*Тушмон азын уг съл пыдес вылам!
Кинлы вазём?..
Киям сермет, валэ – өвёл,
Калык вёзам...
Но валтыны сое
Лябыт на гозые,
Кинлы вазём! Кытчы мыном? [Загребин 2004, 387].*

Жизнь или смерть?
Другого пути нет!
Не хочу ползти, как червяк,
Перед врагом не встану на колени!
Кому обратиться?..
В руках уздечка, а коня – нет,
Рядом мой народ...
Слаба ещё узда,
Кому обратиться! Куда мне идти?
(Подстрочный перевод А.З. Диевой)

Лиризм как сквозной стилистический прием пронизывает все элементы трагедии, что усиливается включением пейзажа, внутреннего монолога и лирических отступлений. Лиризацией усиливается авторская субъектность как со-присутствие его в тексте, как и тенденциями, характерными для современной отечественной и зарубежной драматургии, а также возросшим интересом к национальной самобытности и новыми ценностными критериями в национально-художественном опыте. Егор Загребин своеобразно решает проблему эволюции героя через его столкновение с проблемами: он совершенствуется и психология его меняется. Автор использует приём *добавления*: сначала на первом плане – наиболее реальное повествование, а затем добавляется необычное. Используемые в повествовании формы времени обуславливают включение то монологов, то диалогов, придавая трагедии особый колорит в раскрытии речевых характеристик героев.

Например: «Ночью сидит Эштэрэк на камне у реки Камы, держит в руках золотую узду. Внезапно встаёт и обращается к Вумурту. Эштэрэк с ним жесток. Но удмурты всегда считали Вумурта силой природы и обращались с ним вежливо:

ЭШТЭРЕК. Я пот ни мон азым, шимес Пери! [Загребин 2004, 388].

ЭШТЭРЕК. Ну покажись уже передо мной, нечистая сила, злой дух!

ВУМУРТ. О чём ты так тужишь, переживаешь?.. Э-э, зря ты на меня сердишься. Может я тебе близким другом ещё стану. Какое горе тебя нашло?

Эштэрэк на вопрос Вумурта: что он ценит на свете больше всего? – отвечает: родную землю. Вумурт утверждает, что многие её продают. Эштэрэк не соглашается с Вумуртом, говорит, что он на такое не способен. Он думал, что Вумурту нужна его невеста Инзы. А когда Вумурт говорит, что Эштэрэк полюбит другую девушку, увидев её, он всё забудет, не верит ему:

*ЭШТЭРЕК. Я, вера, вера! Ымдуръёсы тонэ кылзыса золтйсько! Ха-ха!
Ваньэ, пе, вунэто!*



ЭШТЭРЕК. Ну, говори, говори! Слушая тебя, губы мои сжимаются! Ха-ха! Всё, говорит, позабуду!

ВУМУРТ. Бен! Сыће со – инметий уясь югыт толзэь кадь, тёдъы кызыпу выллем веськрес, льоль-чыжыт ымдуру, лыдьянтэм трос йырсиунэто... [Загребин 2004, 390].

ВУМУРТ. Да! Она такая красивая – словно светлый месяц, плывущий по небу, стройная, как белая берёза, розовато-алыми губами, со многими-многими косичками...

Эштэреку смешно, он говорит, что десять таких девушек подарит. Вумурт просит только одну, ему понравившуюся. Эштэрек обещает подарить и получает от Вумурта коня. А когда возвращается к своему народу на коне, ему и отцу своему говорит, что он готов к схватке с врагом.

Жрец, отец Эштэрека, предупреждает его:

ВӨСЯСЬ (ЖРЕЦ). Матэтскы, пие. Быдъым инмар тыныд шаугетийсь нюлэслэсь, чагыр инбамлэсь но Тёдъы Каммылэсь, паськыт лудьёслэсь но шурьёслэсь чеберзэ сётійз. Эн ышты со чебердэ, пие... Нош секыт дыре өд ке чида, кельтүд-вузад ке дандэ но калыктэ – ыштод тон чебер тустэ, куарадэ, анай кылдэ но тонэ утись кылчинъёстэ... Эштэрек! Булгар ханлэн покчи нылыз асьме вылэ лыктэ. Укыр чебер шуо сое. Ожгарчиос синмасько но йырзэс ышто, пе.

ВӨСЯСЬ (ЖРЕЦ). Подойди ко мне, сын мой. Великий Бог тебе у шумящего леса, синего неба и нашей белой Камы, у просторных полей и рек дал красоту. Не потеряй её, сынок... А в трудные минуты, если будет невоготу, оставишь-продашь если свою честь и свой народ, – ты потеряешь свою красоту, свой голос, свой родной язык и защищающих тебя ангелов... Эштэрек! У болгарского хана младшая дочь идёт на нас. Говорят, она очень красива. Воины влюбляются и, говорят, головы теряют.

Предупреждают его мачеха Юмъя, добрая, мудрая женщина, которая вырастила Эштэрека (а его мать умерла), Аньыбей, мать невесты Эштэрека.

Эштэрек спрашивает у своей невесты Инзы, неужели он на это пойдёт, почему ему не верят? Юмъя говорит, что он большая вера, надежда, защитник народа, что он Бог и предводитель.

ВӨСЯСЬ (ЖРЕЦ). Тон ке бырид, быроз милям осконмы. Тон ке ожысь пегзид, уз лу милям утисьмы. Тон ке вузад милемыз, быроз, кошкоз ми дорысь даурьёсын йыбыртъям Инмармы... Инмартэм калык – пудо уллэ. Синтэм, визьтэм, шудтэм [Загребин 2004, 393–394].

ВӨСЯСЬ (ЖРЕЦ). Если тебя не будет, пропадёт наша вера. Если ты бежишь с поля боя, не будет нашего защитника. Если ты продашь нас, пропадёт, уйдёт от нас Бог, которому веками поклонялись... Народ без Бога – стадо. Невидающий, дурной, несчастный.

Представленные примеры показывают, как автор передаёт переживания своих персонажей через несобственно-прямую речь, которая в контексте объективного повествования воспринимается как разновидность и в которой голос героев начинает преобладать над голосом автора. Такое стремление к слиянию голоса героев начинают преобладать над голосом автора. Стремление к слиянию голосов автора и героя (по Б. О. Корману, «двусубъектное слово»), как



правило, происходит при их духовной близости и говорит о стремлении автора к позиции небезразличного судьи. Так в трагедии Егора Загребина авторская позиция явственно характеризуется стремлением повествователя максимально приблизиться к своим персонажам, воссоздав при этом и обогатив чувственный мир героев, их внутренние переживания, обусловившие кульминацию и развязку трагического сюжета.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 33.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 371 с.

Гете И. В. Об искусстве. М., 1975. 585 с.

Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. 324 с.

Загребин Е. Е. Яратонэ тон, вожанэ... Веросьёс, очеркъёс, пьесаос. Ижевск: Удмуртия, 2004. С. 378–428.

Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.

Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–79.

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 22–23.

Поспелов Г. Н. Эстетическое и художественное / Г. Н. Поспелов. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1965. 256 с.

Топоров В. Н. Об экзотропическом пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к литературе. М., 1993. С. 28.

Хализев В. Е. Теория литературы: Учеб. 2-е изд. М.: Высшая шк., 2004. 559 с.

Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936. 387 с.

Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. М., 1957. Т. 6. 413 с.

Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 7. 473 с.

Поступила в редакцию 14.05.2018

Диева Адия Зайтовна,

соискатель,

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

426011, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

e-mail: a.deva2018@yandex.ru

A. Z. Dieva

The influence of author's subjectivity on the architectonics of E. Zagrebin's tragedy "Eshterek"

In this article, the creative phenomenon of Yegor Zagrebin as a playwright is analyzed on the example of his tragedy "Eshterek", interpreted through the author's views on the historical past of Udmurts. The paper aims at revealing the literary context of the work, which is why the same-named tragedies by Kedra Mitrei and Nikolai Baitieriakov are analyzed. The



comparative context helps to identify the originality of Yegor Zagrebin's dramatic text and presents a historic background for deeper understanding of the epoch and its heroes. In the article there is a focus on the playwright's position, who is striving to expose the essence of the historic conflict.

The paper contains an analysis of the given problem in academic literature, which allows to consider the tragedy within the author's theory in literary criticism.

Keywords: tragedy, subjectivity of author's narrative, architectonics of the work, poetics, scenic embodiment, Egor Zagrebin and Udmurt literature.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2018, vol. 12, issue 3, pp. 73–81. In Russian.

REFERENCES

Averintsev S. S., Andreev M. L., Grinzer P. A., Mikhailov A. V. Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh [Categories of poetics at the crossroads of literary epoch]. *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness]. Moscow, 1994. P. 33 In Russian.

Bakhtin M. M. *Ėstetika slovesnogo tvorčestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, 1979. 371 p. In Russian.

Goethe I. V. *Ob iskusstve* [About art]. Moscow, 1975. 585 p. In Russian.

Grigoriev An. *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow, 1967. 324 p. In Russian.

Zagrebin E. E. *Yaratone ton, vozhanе... Veros'ʹyos, ocherk'ʹyos, p'esaos* [My love, jealousy... Stories, essays, plays]. Izhevsk, Udmurtia, 2004. Pp. 378–428. In Udmurt.

Korman B. O. *Izbrannye Trudy. Teoriya literatury* [Selected Works. Theory of Literature]. Izhevsk, Institute for Computer Research, 2006. 552 p. In Russian.

Likhachev D. S. Vnutrennij mir khudozhestvennogo proizvedeniya [The inner world of the literary work]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 1968, no. 8, pp. 74–79. In Russian.

Medvedev P. N. *Formal'nyj metod v literaturovedenii* [Formal method in literary criticism]. Moscow, 1993. Pp. 22–23. In Russian.

Pospelov G. N. *Esteticheskoe i khudozhestvennoe* [The aesthetic and the artistic]. Moscow, Moscow State University Publishing, 1965. 256 p. In Russian.

Toporov V. N. Ob ehkropicheskom prostranstve poehzii (poet i tekst v ikh edinstve) [About the entropic space of poetry (poet and text in their unity)]. *Ot mifa k literature* [From myth to literature]. Moscow, 1993. P. 28. In Russian.

Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, 2004. 559 p. In Russian.

Schelling F. *Sistema transsental'noġo idealizma* [The system of transcendental idealism]. Leningrad, 1936. 387 p. In Russian.

Schiller F. Collection of Works: in 7 volumes. Vol. 6. Moscow, 1957. 413 p. In Russian.

Schiller F. Collection of Works: in 7 volumes. Vol. 7. Moscow, 1957. 473 p. In Russian.

Received 14.05.2018

Dieva Adiya Zaitovna,

post-graduate student,

Candidate of Sciences (Pedagogics),

Udmurt State University

1, ul. Universitskaya, Izhevsk, 426011, Russian Federation

e-mail: a.deva2018@yandex.ru