УДК(821.161.1)

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-2-97-103

МЕТАМОРФОЗЫ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ С. М. СОЛОВЬЁВА «ВЕСНЯНКИ» (КНИГА «ЦВЕТЫ И ЛАДАН», 1907)

Сорока С. Н.*Московский государственный областной университет**141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Выявить специфику женских образов в цикле «Веснянки» и определить скрепы, обеспечивающие всему циклу своеобразное единство и художественную целостность.

Процедура и методы. Проанализирован корпус текстов. Особое внимание уделено центральному образу героини лирического цикла. Проясняется поэтика развёртывания стержневых мотивов, пронизывающих цикл, сочетания христианских и языческих образов, авторское освещение прошлого и настоящего, сновидений и реальности. При анализе поэтических текстов использованы биографический, культурно-исторический, герменевтический методы.

Результаты. Проведённый анализ показал, что созданные С. М. Соловьёвым портреты лирического образа героини проявляют авторский идеал раннего периода творчества.

Теоретическая и/или практическая значимость. Статья вносит вклад в изучение наследия одного из поэтов-младосимволистов первой трети XX в.

Ключевые слова: Нимфа, Вечная женственность, любовь, христианство, язычество, весна, небо

METAMORPHOSES OF THE FEMALE IMAGE IN S. SOLOVYOV'S CYCLE OF POEMS "VESNYANKI" (BOOK "FLOWERS AND INCENSE", 1907)

S. Soroka*Moscow Region State University**24 Very Voloshinoy ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation*

Abstract

Aim. This work aims to see how the female image is revealed in separate poems of the Vesnianka cycle and to determine what provides a unique unity to the whole cycle.

Methodology. The poetics of the unfolding of motives that ensure the cycle's internal integrity, which combines Christian and pagan images, past and present, pictures of dreams and reality, is being clarified. Particular attention is paid to the image of the lyrical heroine. In the analysis of poetic texts, biographical and cultural-historical research methods were used.

Results. During the analysis of portraits of the lyrical heroine, the author's ideal of the female image is clarified.

Research implications. The study results contribute to the study of Russian literature of the first third of the twentieth century.

Keywords: Nymph, Eternal femininity, love, Christianity, paganism, spring, sky

Введение

Статья посвящена актуальной, оригинальной научной теме, связанной с наследием одарённого поэта Серебряного века, входившего в группу младосимволистов вместе с Александром Блоком и Андреем Белым. Задача исследования – проследить, как женский образ раскрывается в отдельных стихотворениях цикла «Веснянки», завершающего книгу С. М. Соловьёва «Цветы и ладан» (1907), и определить, что обеспечивает всему циклу своеобразное единство. Анализ строится на соотнесении с фольклором, языческими верованиями, биографическими материалами, а также с опорой на философские труды В. С. Соловьёва.

Поиск идеала возлюбленной в цикле стихотворений С. М. Соловьёва «Веснянки»

Образ желанной возлюбленной лирического героя встречается во многих стихотворениях С. М. Соловьёва. Несмотря на то, что в нём угадываются черты реальной девушки, он изменчив, непостоянен. Поэтический цикл «Веснянки» наполнен весенней радостью, музыкой, одной из главных в нём становится тема любви. Веснянки – обрядовые песни у славян, сопровождающие обряд кликанья весны. Лирическая героиня предстаёт в различных ипостасях: весны, нимфы, колдуньи, богини, крестьянки. Любимыми приёмами С. М. Соловьёва в «Веснянках» являются, по определению В. С. Скрипкиной, «фабульность, сочетание реального и фантастического» [8, с. 75], а также соединение языческих и христианских образов, сближение прошлого и настоящего.

Женские образы в лирике – одна из устойчивых тем в литературоведении. Она остаётся привлекательной для учёных и в XXI в., будучи обращённой к различным творческим индивидуальностям. Трансформации женских образов в поэзии Я. П. Полонского, например, посвящена статья И. Л. Багратион-Мухранели [1], образу Вечной женственности в поздней лирике Н. С. Гумилёва – статья

А. А. Жуковой [4], идеальному женскому образу в произведениях М. М. Пришвина – работа С. А. Степанова, который сопоставил красавицу Марью Моревну с Софией В. С. Соловьёва и Прекрасной Дамой А. А. Блока [14].

Первое стихотворение «Веснянок» Сергея Соловьёва называется «Primavera», что по-итальянски означает весна. В. А. Скрипкина в книге «Сергей Михайлович Соловьёв. Духовные искания. Эволюция творчества» (2004) справедливо утверждает, что «название вызывает ассоциации одновременно двух рядов: во-первых, с одноимённой картиной Боттичелли, являющейся олицетворением возрождения, красоты, молодости; во вторых, с Италией, Римом – центром культуры и родиной христианства, символом духовного обновления мира...» [8, с. 105].

Рассуждая о специфике художественного пространства у А. А. Ахматовой, С. А. Хомяков справедливо отметил, что эпитафии в её стихотворениях «создают векторы иных пространств – сюжетных или временных» [16, с. 161]. Подобную функцию эпитафия встречаем и у С. Соловьёва: итальянские названия стихотворений, эпитафии из поэмы Овидия и А. де Мюссе связывают «между собой века и народные массы» [13; 9]. Чувства весенней радости, любви понятны всем народам во все времена. Весна в избранном нами разделе книги «Цветы и ладан» предстаёт не только в пейзажных деталях и картинах. Через весь цикл проходит её олицетворённый образ – она запечатлена в изменчивом женском облике. В первом же четверостишии Весна – всесильная волшебница, наполняющая «звуками леса» [13, с. 142], – превращается в крестьянскую девушку с «бледно-жёлтой косой за плечами» [13, с. 142].

Как свидетельствовал Андрей Белый, на миловидной девчонке Еленке, кухарке из Надовражного, в 1906 г. С. М. Соловьёв хотел жениться. «Со своей избранницей поэт не был даже хорошо знаком» [8, с. 93]. Неуверенность во взаимности девушки,

сомнения и в своих чувствах рождают в душе лирического героя мучительный поиск ответа на вопрос, кто она? Та ли, единственная? Встреча с возлюбленной становится кульминационной во многих стихотворениях цикла, не составляет исключения «Primavera». Когда девушка-весна оказывается близко, герой заглядывает ей в глаза: «Взор, как небо беспределен – / Глубина его пуста...» [13, с. 142]. В душе красавицы не находит герой Женственного Божественного начала, которое «Ал. Блок и А. Белый прозревали... в реальных женщинах, вызывавших у них любовь, поклонение, импульс к творчеству» [8, с. 61]. «Переличатый» взор свидетельствует о непостоянстве возлюбленной, её неверности. В зелёном цвете глаз угадываются черты Еленки (у неё были зелёные глаза). Поэт подчёркивает слитность героини с растительным миром: «Взор исполнен волшебства, / Как листва, / Желтоватый и зелёный» [13, с. 148]. В конце второго четверостишия она уже не крестьянская девушка, а «нимфа древесная», русалка. Земная встреча с девушкой рождает разочарование в душе героя. Это проявляется в смене христианских образов-символов языческими: «Где с фиалками шептались / Незабудки и цвела / Маргаритка, / там сплетались дымно-тонкие тела» [13, с. 142]. Фиалка, – символ добродетели и скромности, «была атрибутом Марии» [9, с. 224], а незабудка – «цветок, символизирующий верность в любви» [9, с. 152].

В контексте лирики молодого поэта весьма значительную роль выполняет античный образ свирели. Музыка – универсальный язык, помогающий выразить чувства без слов. Свирель, инструмент древнегреческого Бога Пана, встречается и в других стихотворениях цикла, а также во второй книге поэта «Апрель». В «Primavera» звуки музыки передают состояние души лирического героя, огорчённого возлюбленной: «Где-то плакали свирели» [13, с. 142]. Но импрессионистические, яркие, наполненные жизнью картины природы не дают герою отчаяться: «В тёмной зелени горели / Золотистые плоды / На

полянах говор звонкий / Раздавался» [13, с. 142]. Соучастник весенней жизни, герой «уточняет слух», «изошряет зрение» [5, с. 539], его состояние можно назвать экстатическим: вдруг в полугрёзе ему является мифологически призрачная весна: «В дыме сна, / Чуть скользя ногою тонкой, / По траве плыла весна» [13, с. 142].

Нередко стремление поэтов к иррациональному миру осуществляется с целью «удаления от забот сегодняшнего дня» [6, с. 19]. Мотив сновидения у С. Соловьёва способствует размыванию границы «между реальным и фантастическим», мифологизирует реальность, позволяя лирическому герою увидеть весну как деву в эстетически своеобразном, сказочном облачении: «Перевитый нитью злачной / И гирляндой цветов, / Тело скрыл полупрозрачный, / Серебрящийся покров» [13, с. 143]. Её образ, импрессионистически лёгкий, воздушный, уже не сливается для героя в единое целое с деревенской красавицей, не идентифицируется с возлюбленной. Разочарование в земной любви в последнем четверостишии вновь сменяется надеждой. Её дарит весна, «юная, ласковая богиня», оживляющая леса. Оптимистическое настроение укрепляется и благодаря образу неба (символу обители Бога). Взгляд героя с надеждой обращён в беспредельное пространство: «В далях блещут небеса» [13, с. 143].

В стихотворении «Пастораль» образ возлюбленной снова идеален, возвышен, герой обращается к ней на Вы: «Как весенний цвет листвы, / Так и Вы / Нежным веете апрелем /» [13, с. 144]. Лирический персонаж не видит её, а лишь ощущает, предчувствует её приближение, как и герой А. Блока, ожидающий свою Прекрасную Даму: «Предчувствую Тебя. / Года проходят мимо...» [3, с. 45]. Одухотворённые, исполненные христианской символики картины природы с отражённым в воде небом, с возносящимися ветвями деревьев наполняют предстоящую встречу особой значительностью: «Грузный шмель к цветку прилип, / Ветви лип / Вознеслись зелёным сводом» [13, с. 144].

Красавица приходит вечером, «в час, когда задремлет клён, / И червлён / Запад

дымный и вечерний» [13, с. 145]. Пейзаж наполняется тревожными предзнаменованиями. Червлёный – красный цвет, цвет крови, вечернее небо постепенно скрывает темнеющая дымка. И хотя лирический герой всё ещё преклоняется перед возлюбленной: «Вы придете ввечеру», – следующая строка – «На игру» – снижает её образ. Соловьёв «использует форму шестистиший с укороченными 2-й и 5-й строками» [8, с. 105]. Эта форма позволяет акцентировать внимание читателя на беспечном состоянии героя. Цель таких свиданий – всего лишь игра. Лирический герой не знает, что будет впереди, но всё ещё верит: «Будет ласковым *Ваш* взор», – но взгляд её ускользает, лишь угадывается «сквозь узор / Озолоченной ресницы». Даже глаза мало определённого говорят герою: «Кудри – россыпь златных руд. / Изумруд / Взоров, ласково коварный...» [13, с. 45]. Изумруд – камень холодного зелёного цвета. Такого же цвета трава, листья деревьев. Героиня во всём цикле неотделима от природы. В письме к А. Белому от 1906 г. С. Соловьёв признался, что «в Елене нет крови, одна только душа древесная» [7].

Облик героини с каждой строкой становится всё более зловещим: «Полны эти глаза два / Волшебства – / Золотые изумруды, / Золотые лезвия: / Ранен я / Нимфой юной, полногрудой...» [13, с. 145]. Из возвышенного женский образ вновь превращается в сниженный, плотский. Возлюбленная не Прекрасная Дама, а полногрудая «нимфа северной дубровы». Она не склонна к платоническим переживаниям, её движет страсть: «Кудри – буйный водомёт. / Точит мёд / Страстных губ цветок червонный» [13, с. 146]. Она увлекает героя в греховный водоворот, способна погубить его душу: «Ах! Я *гасну* каждый день» [13, с. 146].

Настоящая любовь, по мысли С. Соловьёва, – святое чувство, оно не ранит, а возвышает. Такое готов воспеть лирический герой одноимённого стихотворения «Любовь». Не случайно этот текст становится одним из центральных в цикле. От других его отличают лирическая, почти исповедальная интонация, отсутствие

бурных сцен в описании весенней жизни, что прежде выражалось глаголами, причастиями, деепричастиями. Как, например, в «Веснянках»: «В полях *растаял* звонко *вспенённый* снег. / *Возникла* зелень первых весенних трав; / И Пан *зовёт* в тростник свирельный, / Нимфу дубравную страстно *клича*» [13, с. 154]. В первом шестистишии «Любви» все предложения, кроме последнего, – назывные. Главное для С. Соловьёва здесь – нарисовать умиротворённую картину тихого пасхального весеннего вечера: «Облака золотистые. / Ивы пушистые. / Вечер святой Воскресения» [13, с. 155]. О. Павел Флоренский писал, что «золото относится к духовному золоту – преднебесному свету Божьему» [15, с. 124]. Суффикс 'ист' – придаёт эпитетам «золотистые», «пушистые» оттенок лёгкости, невесомости. Образы деревьев: ив, берёзок – символизируют «живое воплощение небесного начала на земле...» [11, с. 56]. Светлый праздник Пасхи несёт благую весть о Воскресении Спасителя, а попутно – о воскресении надежд на возможное счастье. Как и в других стихотворениях, встреча с возлюбленной здесь запечатлена как кульминация лирического сюжета.

В «Пасторали» этому событию предшествуют тревожные предзнаменования. Здесь цветовая символика природных образов словно указывает на святость всего происходящего в пасхальные дни. «Вечер синий и розовый. / Как *нежны* в роще берёзовой / Расцветы трав *воздыхальные!*». Эпитет «воздыхальные» содержит старославянскую приставку «воз-», что придаёт изображению торжественный оттенок. Розовый цвет «получается от слияния "белого" с "красным"» и символизирует «преобладание белого светоча человекобожества» [2, с. 205], по утверждению А. Белого. «Древние таинства» и «пасхальные» песни девушек сближают прошлое и настоящее, указывают на вечность любви. Как и в других стихотворениях цикла, образ возлюбленной раскрывается постепенно. В начале она незримо присутствует рядом с тем, кто вступает с ней в диалог: «Как *возникшие* травы зелёные, / Пред тобой мои песни влюблённые, / Как травы вешние,

скудные. / Шепчу я ласки несмелые...» [13, с. 155]. Наступление весны и зарождение чувства неразрывно связаны. Возлюбленная не ускользает от лирического героя, как в других стихотворениях. Она не «нимфа *древесная*», «не дриада *дубравная*», связанная с природными стихиями, у неё нет плотских очарований, присущих прежней героине, у которой «бедрa *блещут белизной*», а «*белы* ноги – / Корни подземные нежной розы». Теперь это живая девушка из плоти и крови: «Твои руки целую я *белые*, / Гляжу в глаза изумрудные» [13, с. 155]. Белый цвет её рук, возможно, говорит о чистоте и невинности, а также об отдалённости от чёрной работы. Изумрудные глаза в этом контексте не холодный камень, а обозначение цвета. Глядя в них, герой пытается понять, какое духовное содержание таится за внешностью: «Я не знаю, что это слышится: / Смех ли резвый, песня святая ли?» [13, с. 155]. Здесь на этот вопрос ответ герою уже не столь значим для лирического субъекта. Чувства влюблённых взаимны: впервые в цикле появляется местоимение «мы». Любовь соединяет их души, они оба растворяются в мироздании: «Дорогая, не знаю я, живы мы, / Иль как туча за дымными ивами, / В поцелуях тихо растаяли» [13, с. 155]. В начале и в конце стихотворения взгляд лирического «я» обращён к небу, поскольку любовь – святое чувство, дарованное Богом и ведущее к Нему.

Посвящением «Небу» заканчивается цикл «Веснянки». Образ обители Бога объединяет христианские и языческие мотивы, прошлое и настоящее, разные темы: красоты мира, созданного Творцом, музыки, любви, смерти. Это обобщение характеризует не только лейтмотив цикла, но и всей книги, в которую он включён. Лирический герой становится «жрецом» неба и, по мыс-

ли философа В. Соловьёва, «в своих духовных порождениях... обнаруживается как центр всеобщего сознания природы, как душа мира, как осуществляющаяся потенция абсолютного всеединства...» [11, с. 111]. Поэт в книге младшего Соловьёва восклицает: «Я жрец твой, небо! / Твой золотой потир, / Твоё причастие я подношу к устам, / И внемлю ухом ненасытным / Шелесты трав и ключей рождение» [13, с. 162]. Небу «несут сердца людские / Кровь вожделений и огонь любви». По мнению В. А. Скрипкиной, «кровь вожделений» – «языческая трактовка вопроса о жизни, смерти и любви – неприемлема для С. Соловьёва» [8, с. 87]. В письме Г. И. Чулкову С. М. Соловьёв писал, что «истинное христианство равно чуждо и естественному пути грубого язычества, и противоестественному пути аскетизма» [12, с. 236]. Ему близка мысль В. Соловьёва о том, что язычество «отрицает... личность... посредством её собственной чувственной природы» [10, с. 36].

Заключение

Героиня, предающаяся плотским утехам, в стихах поэта обезличена. Идеал для него – Дева Мария. Земное же воплощение женского идеала он в годы юности видел в Л. Д. Менделеевой-Блок, сознавая, однако, что идентификация жизни и творчества невозможна. Стремление в земной девушке найти идеал прекрасного, разочарование и вновь обретение надежды на любовь – все эти переживания способствовали эстетическому воплощению в лирическом цикле «Веснянки» множественной галереи женских портретов, подверженных удивительным метаморфозам.

Статья поступила в редакцию 06.05.2020.

ЛИТЕРАТУРА

1. Багратион-Мухранели И. Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я. Полонского // Вестник славянских культур. 2015. № 1 (35). С. 101–109.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый; Авт. вступ. ст. и примеч. Л. Сугай. М.: Республика, 1994. 525 с.
3. Блок А. Стихотворения и поэмы. М.: Правда, 1978. 480 с.
4. Жукова А. А. Образ Вечной женственности в поздней лирике Н. С. Гумилёва // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6. С. 24–29.

5. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 2 / под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель, 1974 852 с.
6. Кузьмина Е. В. Концепты «Добро» и «Зло» в русской поэзии Серебряного века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 3. С. 18–23.
7. Отдел рукописей РГБ. Фонд 25 (Картон 25). Ед. хр. 13.
8. Скрипкина В. А. Сергей Михайлович Соловьёв. Духовные искания. Эволюция творчества. М., ИИУ МГОУ, 2004. 307 с.
9. Словарь христианского искусства. Диана Апостолос – Каппадона / пер. с англ. А. Ивановой. Челябинск: Урал LTD, 2000. 266 с.
10. Соловьёв В. С. Избранные произведения. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 542 с.
11. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика / вступ. ст. Р. Гальцевой, И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. 701 с.
12. Соловьёв С. М. Ответ г. Чулкову по поводу его статьи «Поэзия Владимира Соловьёва» // Вопросы жизни. 1905. № 8. С. 230–237.
13. Соловьёв С. М. Собрание стихотворений / сост., подготовка текста, прим. В. А. Скрипкиной. М.: Водолей Publishers, 2007. 856 с.
14. Степанов С. А. Идеальный женский образ-символ в отечественной литературе первой половины XX века // Вестник МГУКИ. 2015. № 2 (64). С. 79–83.
15. Флоренский П. А. Иконостас. СПб.:Азбука-классика, 2010. 224 с.
16. Хомяков С. А. Специфика художественного пространства в поэтическом сборнике «Вечер» А. А. Ахматовой // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 157–166.

REFERENCES

1. Bagration-Mukhraneli I. L. [The transformation of female images in the Caucasian lyrics of Y. Polonsky]. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2015, no. 1 (35), pp. 101–109.
2. Belyi A. [Symbolism as a worldview]. In: *Andrei Belyi* [Andrey Bely]. Moscow: Republic Publ., 1994. 525 p.
3. Blok A. *Stikhotvoreniya i poemys* [Poems]. Moscow: Pravda Publ, 1978. 480 p.
4. Zhukova A. A. [The Image of Eternal Femininity in the Late Lyrics of N. Gumilyov]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice], 2016, no. 6, pp. 24–29.
5. Ivanov Vyach. I. *Sobranie sochinenii* [Collected works. Vol. 2. Brussels, 1974. 852 p.
6. Kuz'mina E. V. [The concepts «Good» and «Evil» in Russian poetry of the Silver Age]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2017, no. 3, pp. 18–23.
7. *Otdel rukopisei RGB. Fond 25 (Karton 25). Ed. khr 13* [Department of Manuscripts of the RSL. Fund 25 (Cardboard 25). Unit xp].
8. Skripkina V. A. *Sergei Mikhailovich Solov'ev. Dukhovnye iskaniya. Evolyutsiya tvorchestva* [Sergei Mikhailovich Solovyoyev. Spiritual quest. Evolution of creativity] Moscow, MRSU Ed. office, 2004. 307 p.
9. *Slovar' khristianskogo iskusstva. Diana Apostolos-Kappadona* [Dictionary of Christian Art. Diana Apostolos-Kappadona]. Chelyabinsk, Ural LTD Publ., 2000. 266 p.
10. Solov'ev V. S. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works]. Rostov-on-Don: Phoenix Publ., 1998. 542 p.
11. Solov'ev V. S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow, Art Publ., 1991. 701 p.
12. Solov'ev S. M. [Reply to Mr. Chulkov's «The Poetry of Vladimir Solovyev»]. In: *Voprosy zhizni* [Life questions]. 1905, no. 8, pp. 230–237.
13. Solov'ev S. M. *Sobranie stikhotvorenii* [Collection of poems] Moscow, Aquarius Publ. 2007. 856 p.
14. Stepanov S. A. [The ideal female image-symbol in Russian literature of the first half of the twentieth century]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury* [Bulletin of the Moscow State University of Culture], 2015, no. 2 (64), pp. 79–83.
15. Florenskii P. A. *Ikonostas* [Iconostasis]. St Petersburg, Azbuka-classic Publ., 2010. 224 p.
16. Khomyakov S. A. [The specifics of the artistic space in the poetry collection “Evening” by A. A. Akhmatova]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2019, no. 3, pp. 157–166.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сорока Светлана Николаевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, учитель русского языка и литературы;
e-mail: lana_motilkova@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Svetlana N. Soroka – Postgraduate student, Department of Russian literature of the twentieth century of Moscow Regional State University, Teacher, Russian language and literature;
e-mail: lana_motilkova@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Сорока С. Н. Метаморфозы женского образа в цикле стихотворений С. М. Соловьева «Веснянки» (книга «Цветы и ладан», 1907) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 2. С. 97–103.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-2-97-103

FOR CITATION

Soroka S. N. Metamorphoses of the Female Image in the Cycle of Poems by S. Solovyov «Vesnyanki» (Book «Flowers and Incense», 1907) In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2021, no. 2, pp. 97–103.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-2-97-103