

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.09-1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-133-138

ФЕНОМЕН ЦИКЛИЗАЦИИ В ЛИРИКЕ РОАЛЬДА МАНДЕЛЬШТАМА:
ГЕНЕЗИС И ПОЭТИКА

© Антон Афанасьев, Камила Галимуллина

THE PHENOMENON OF CYCLIZATION IN ROALD MANDELSHTAM'S
LYRICAL POETRY: GENESIS AND POETICS

Anton Afanasev, Kamila Galimullina

This article explores the phenomenon of cyclization in the lyrical poetry of the Leningrad poet Roald Mandelshtam (1932–1961), whose work, long underground, has increasingly attracted the attention of literary scholars in recent decades. The article identifies the genesis and mechanisms of cyclization in the poet's work, specifically analyzing the minimal lyrical cycles known as "doubles". A double is defined as two independent poems that are genetically linked, being equivalent versions of each other, and, in their unity, creating an artistic whole. This article examines key features of R. Mandelstam's poetics, determining his cyclization strategy: a profound connection with painting (the influence of the artists from the "Arefyev society"), the active use of autoquotation as a means of establishing dialogic links between the texts, and the musicality of his lyricism, manifested at the compositional level (strophic repetition, theme variations). Based on the analysis of double poems, particularly the poem "Night of Falling Leaves", the article demonstrates how two texts, united by a common title or motif, function as an inseparable unity, realizing the dichotomy of the mystical and physiological planes. This study suggests that for R. Mandelstam, cyclization was a conscious artistic strategy, rooted in the integrity and complexity of his creative thinking.

Keywords: underground poetry, R. Mandelshtam, poetry cycle, double poems, picturesqueness, musicality, self-citation

Статья посвящена исследованию феномена циклизации в лирике ленинградского поэта Роальда Мандельштама (1932–1961), чье творчество, долгое время остававшееся в андеграунде, в последние десятилетия привлекает все большее внимание литературоведов. Авторы ставят целью выявление генезиса и механизмов циклизации в наследии поэта, в частности – анализ минимальных лирических циклов, обозначаемых термином «двойчатка». Под двойчаткой понимаются два самостоятельных стихотворения, которые объединяются между собой генетически, являются равноправными по отношению друг к другу вариантами и в своем единстве создают художественное целое. Рассматриваются ключевые особенности поэтики Р. Мандельштама, обусловившие его стратегию циклизации: глубокая связь с живописью (влияние художников «арэфьевского круга»), активное использование автоцитации как способа установления диалогических связей между текстами, а также музыкальность лирики, проявляющаяся на композиционном уровне (строфический повтор, варьирование темы). На примере анализа двойчаток, в частности стихотворений «Ночь листопада», демонстрируется, как два текста, объединенные общим заглавием или мотивом, функционируют как нерасторжимое единство, реализуя дихотомию мистического и физиологического планов. Исследование позволяет утверждать, что циклизация для Р. Мандельштама была сознательной художественной стратегией, укорененной в целостности и сложности его творческого мышления.

Ключевые слова: андеграундная поэзия, Р. Мандельштам, поэтический цикл, стихотворения-двойчатки, живописность, музыкальность, автоцитация

Для цитирования: Афанасьев А., Галимуллина К. Феномен циклизации в лирике Роальда Мандельштама: генезис и поэтика // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 133–138. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-133-138

Роальд Чарльсович Мандельштам (1932–1961) – исключительная фигура в русской поэзии. Уникальность его творчества обусловлена комплексом факторов как историко-литературных, так и собственно поэтических. При жизни его стихотворения не публиковались и бытовали устно. Существовал миф о поэте как о «проклятом». Включенность фигуры Р. Мандельштама в эпоху зарождающегося ленинградского андеграунда не подразумевала глубокого осмысления его творчества. Показательно в этом плане комплиментарное высказывание В. Кривулина в беседе с В. Кулаковым: «О нем мы узнали уже после его смерти от Шемякина <...> Стихи его показались мне несколько архаичными. *Сейчас-то я понимаю, что для середины 50-х его поэзия явление совершенно фантастическое* (здесь и далее курсив наш. – А. А., К. Г.)» [1]. С конца XX в. и по сегодняшний день значительность творчества Р. Мандельштама становится все очевиднее. В работах Б. Рогинского [2], Д. Давыдова [2], О. Барш и А. Крестовиковского [3] отмечены отдельные аспекты его поэтики: влияние предшественников русского модернизма, укорененность в мировой культуре, мифологизм и связанный с ним принцип анахронизма, музыкальность, топографичность его лирики. Однако в наследии поэта по-прежнему остаются лакуны, требующие заполнения. В частности, литературоведением не изучен вопрос о сосуществовании двух вариантов одного стихотворения и не рассмотрено свойственное Р. Мандельштаму стремление к циклизации. Наш исследовательский вызов заключается в анализе этих явлений.

Два стихотворения, являющиеся, с одной стороны, самостоятельными, а с другой – взаимосвязанными и взаимоосвещаемыми, представляющими собой особую «художественную систему, в которой составляющие ее элементы (отдельные произведения), сохраняя свою целостность, могут давать различный и непредсказуемый с точки зрения одного жанра художественный эффект» [4, с. 14], можно рассматривать как минимальный лирический цикл (или микроцикл).

Литературоведами среди форм микроцикла в русской поэзии выделяются хоть и близкие по своему значению, но не синонимичные диптих (и триптих), складень (и трилистник), двойчатка (и тройчатка). Диптихом традиционно называют стихотворение, состоящее из двух маркированных (нумерованных) частей (см., напр.: [5]). Под складнем понимаются, как пишет Р. Д. Тищенко, «не только двухчастные микроциклы, но и тексты, „двустворчатость“ которых реализуется

в разворачивании антитезы в пределах одного стихотворения» [6].

«Двойные побеги на одном корню» – так, говоря о поэзии другого Мандельштама, Осипа Эмильевича, метафорически определила в своих «Воспоминаниях» двойчатку Н. Я. Мандельштам [7, с. 208]. Мы попытаемся дать литературоведческое определение данного термина и под двойчаткой в данной статье будем понимать два самостоятельных стихотворения, которые объединяются между собой генетически, являются равноправными по отношению друг к другу вариантами и в своем единстве создают художественное целое.

Выбранный термин «двойчатка» видится нам наиболее адекватным не только ввиду своей соположенности структурно-семантической природе стихотворений Р. Мандельштама. Важным фактором использования термина при исследовании творчества именно данного поэта является история издания стихотворений Р. Мандельштама. Как мы отмечали ранее, при жизни автора его стихотворения не публиковались, архив поэта был частично уничтожен [8], поэтому авторская воля относительно издания своих стихотворений исследователям неизвестна. Те стихотворения, которые мы будем определять как двойчатки, в архиве Р. Мандельштама формально не зафиксированы как парные. Однако связь их возможно установить исходя из авторской поэтики, среди особенностей которой обнаруживается стремление к циклизации (стоит отметить, что издателями «Собрания стихотворений» Р. Мандельштама [2] предпринята попытка упорядочить тексты именно как двойчатки).

При рассмотрении двойчаток Р. Мандельштама встает вопрос об их генезисе. Если у О. Мандельштама двойчатки, по свидетельству Н. Мандельштам, явились результатом замысла поэта («О. М. собирался сохранить оба побега „Заблудился я в небе“ и напечатать их рядом: композиторы ведь всегда так делают, и художники тоже... Если я доживу до свободного издания О. М., я обязательно выполню его волю» [7, с. 209]), то ответить на вопрос, является ли подобная вариативность сознательной стратегией Р. Мандельштама или перед нами черновики, которые не задумывались автором как единый комплекс, не так просто. Анализ текстов осложняет, помимо этого, разграничение авторской редакции и возможной ошибочной перепечатки стихотворения, так как архив поэта, как указывалось выше, был частично уничтожен. Однако прояснить происхождение двойчаток у Р. Мандельштама видится возможным через анализ его

поэтики. На наш взгляд, связь его творчества с живописью, характер автоцитации и музыкальность формируют фундаментальное свойство его лирики – стремление к циклизации.

Рассматривая связь творчества Р. Мандельштама с живописью, необходимо изложить некоторые факты о поэте. Во-первых, Р. Мандельштам был членом арефьевского круга, также именуемого «Орденом Нищенствующих (или Непродающихся) Живописцев»: «По словам Александра Арефьева (записанных А. Басиным), они познакомились с Мандельштамом уже в 1948 г. через Вахтанга Кекелидзе. По рассказу Родиона Гудзенко (также записанного Басиным), это произошло позже, в начале 50-х. Так или иначе, в 50-е гг. *Мандельштам наряду с Арефьевым был центром их круга*» [9, с. 16]. Во-вторых, относительную известность Р. Мандельштам получил благодаря художникам. Михаил Шемякин в 1982 г. подготовил первый сборник «Избранное», вышедший в Иерусалиме. Он же вспоминает: «Саша Арефьев, Лерик Титов, Рихард Васми – все они любили наизусть читать его стихи. Алик (Р. Мандельштам – А. А., К. Г.) был неотъемлемой частью их бытия» [10]. Арефьевцы в том числе сделали возможными существующие публикации Р. Мандельштама. В-третьих, Р. Мандельштам рисовал. Подтверждением становятся и сохранившиеся акварели, и рисунки из архива семьи Кружных, и комплиментарное высказывание Р. Васми: «Мандельштам мог отличить хорошую работу от неудачной. Он и сам рисовал. И чувствовал цвет» [9, с. 17].

Следует указать и на живописную природу лирики Р. Мандельштама. Об этом говорит Л. Гуревич, искусствовед, исследующая творчество художников ленинградского андеграунда: «В стихах Мандельштама очень много красок и очень много выпуклых зрительных образов. И вероятно поэтому художники – это был его круг. Причем у них отношения с действительностью были очень рано и четко и бескомпромиссно определены» [11]. Примеров живописности в лирике Р. Мандельштама немало: «*Золотыми искрами мерцая, / Изредка сорвавшись и сверкнув, / Листики червонного металла / Падали на мокрую скамью...*» [2, с. 24–25], «*У осени – медные луны, / А лунная зелень – горька*» [Там же, с. 26], «*Белый круг ночной эмали, / Проржавевший от бессонниц / И простудного томленья / Перламутровой луны*» [Там же, с. 43], «*Наше небо – ночная фиалка, / Синевою осенившая дом, – / Вьется полночь серебряной галкой / У моста над чугунным ребром*» [Там же, с. 49], «*Когда перестанет осенний закат кровоточить / И синими станут домов покрасневшие стены, / Я окна*

открою в лиловую ветренность ночи, / Я в двери впускаю беспокойные серые тени» [Там же, с. 53] (орфография автора. – А. А., К. Г.). Среди работ участников «Ордена Нищенствующих (или Непродающихся) Живописцев» также обнаруживается стремление к циклизации. Мы приведем в пример не классические циклы, а именно микроциклы, так как они представляют в рамках данного исследования больший интерес. Примечательны пары «Куст» (1995) и «Кусты» (1996), три картины из серии «Пляж», «Френологическая композиция № 3» (1965) и «Френологическая композиция № 2» (1965) В. Громова, картины, объединенные названием «Мать и дочь» (1960-е) В. Шагина.

С одной стороны, участники «Арефьевского круга» испытывали влияние импрессионистов (достаточно вспомнить серию картин «Руанский собор» К. Моне). С другой стороны, не являются ли приведенные примеры результатом влияния Р. Мандельштама? Показательны в этом плане комплиментарные высказывания Владимира Шагина («Поэзия играла огромную роль в нашей компании. Прежде всего – поэзия Алика Мандельштама» [9, с. 17]), Рихарда Васми: «Как живописны стихи Р. М., так и его приятелям художникам была присуща некоторая поэтичность. Из представителей других профессий художникам наиболее близки поэты» [Там же, с. 17], Л. Гуревич («Арефьевцы были пропитаны стихами Мандельштама» [Там же, с. 18]). Еще один факт: некоторые двойчатки Р. Мандельштама имеют датировку более раннюю, чем микроциклы художников. Например, две «Ночи листопада» датируются 1954 и 1955 гг. В этом случае стратегия либо навеяна из литературы (складни И. Анненского, двойчатки О. Мандельштама), либо имеет самостоятельный характер. В то же время представляется возможным говорить о взаимовлиянии художников и поэта, единстве художественного мышления и свойственной им политекстуальности. Одним из подтверждений этого тезиса может стать образ трамвая, общий для Р. Мандельштама («Алый трамвай», 1955) и А. Арефьева («Красный трамвай на мосту», «Трамвайная остановка в Петергофе», 1973), Р. Васми («Привокзальная», 1997), Ш. Шварца («Трамвай», 1950-е), В. Шагина («Алый трамвай», 1956). Таким образом, установленные связи с творчеством художников «Арефьевского круга» свидетельствуют о сознательной микроциклизации.

Для поэтики Р. Мандельштама характерна автоцитация, то есть «воспроизведение автором в художественном тексте отдельных элементов своего более раннего текста» [12, с. 125]. Напри-

мер, стихотворение «Ночь листопада» («До утра не заперты ограды...») предваряется эпиграфом: *«И будет ночь черней вороны, / Луна издаст тоскливый стон, / Как медный щит центуриона, / Когда в него ударит слон»* [2, с. 23]. Этот катрен с неточностью появляется в стихотворении «Ника»: *«В ту ночь – она черней вороны – / Луна издаст тоскливый стон, / Как медный щит центуриона, / Когда в него ударит слон»* [Там же, с. 199]. Тот же фрагмент видим в стихотворении «Anachronismos»: *«Наступит ночь черней вороны, / Луна издаст тоскливый стон, / Как медный щит центуриона, / Когда в него ударит слон...»* [Там же, с. 200]. Осложняет связь и то, что «Ночь листопада» – стихотворение-двойчатка. Таким образом, строфа оказывается повторяющимся/связующим элементом для четырех текстов.

Финальная часть «Скарабея» из «Прогулок по музею» («Серебристая скоропись трецин / Повторяет классический сон: / Колеснице, послушной, как женщина, / Вверил тело свое фараон») [Там же, с. 188]) обнаруживается и в «Рамзесе II»: *«В дымном небе – багровые трецины. / Только стих колокольный трезвон, / Колеснице, послушной, как женщина, / Вверил тело свое фараон»* [Там же, с. 189]). Второе стихотворение можно рассматривать как «развертывание» последней из частей предшествующего текста. Музейный законсервированный мир вечного повторения («Серебристая скоропись трецин / Повторяет классический сон») [Там же, с. 188]) оживляется, становится динамичным: *«Огнедышащий ветер свивается... / О, как медленно вянут часы! / Над Мемфисом маяк разгорается / В полнолунии нильской весны»* [Там же, с. 189]. Заглавие «Скарабей» отсылает к памятному скарабею, на котором иероглифически отражена «история-сон», раскрываемая уже во втором стихотворении. Скарабей же является и символом цикла (рождение-жизнь-смерть-воскрешение), актуализирующийся в «Рамзесе II» и связанный с мотивами движения колесницы и умирания.

Использование Р. Мандельштамом автоцитации становится свидетельством процесса разработки поэтом удачно найденных формул и, соответственно, их раскрытия, углубления, подсвечивания. Кроме того, свое слово в таком случае начинает восприниматься как чужое, что провоцирует установление диалогических связей между текстами, задает динамику развития темы/образа/мотива. Все это – знак целостности и в то же время динамичности, сложности художественного мышления поэта.

Третий вектор, ведущий к выводу о намеренном выстраивании диалогических связей между

стихотворениями Р. Мандельштамом, исходит из музыкальной природы его лирики. На внешне-композиционном уровне она проявляется в комплексе заглавий: «Тихая песня», «Колыбельная», «Ритмы», «fff (Три форте)», «Увертюра», многочисленные альбы, ноктюрны и т. д. Л. Гуревич, раскрывая особенности творческого метода В. Шагина, проводит аналогию между его творческим методом и джазовой импровизацией, отмечает его приближенность к «корням бытия» [9, с. 328]. Устойчивость и динамика, свойственные работам художника-артефакта, могут быть применены и к поэзии Р. Мандельштама. Особенности создания музыкальной формы как таковой находят отражение в различных стратегиях циклизации: полный или частичный повтор (аналогия у Р. Мандельштама – строфический повтор), варьирование темы с изменением или сохранением тональности (различия финальных строф у Р. Мандельштама), ее (темы) производность (аналогия – единое заглавие). Примером строфического повтора может стать пара стихотворений с начальным катреном: *«Клубок домов и ком заката – / И в море вянущей зари / У электрического ската / На сером теле – фонари»* [2, с. 27]. По принципу различия финальных строф соотнесены два текста «Новая Голландия». Если в «первой» «Новой Голландии» наблюдается расширение угла обзора и время оказывается дискретным, то во «второй» версии пространство острова неизменно ограничено, а время приходит в движение. Б. Рогинский определяет финалы как мажорный (первый) и минорный (второй) [Там же, с. 314]. Два стихотворения, объединенные заглавием «Ночь листопада», рассмотрим подробнее.

В первом стихотворении конкретность городского пространства, поддерживаемая образами «оград» и «воробьев», снимается и космизируется. Сверкающие под ногами листья оказываются проекцией звездных лучей, небесное и земное становятся неотличимыми. Установленное единство «стихий» при этом динамично, что подчеркивается и мотивом ветра, разбивающего ограды, и глагольными формами «напустили», «летят». Движение задают и «пляс неистовств» ночи, и образ месяца-урода, сопоставляемый с ползущим к земле носорогом, а конкретнее, очевидно, с рогом желто-оранжевого цвета. Они же (ночь и месяц) открывают мистическую картину мира, что усиливает атмосферу хаоса. Примечателен здесь и эпиграф. Образ луны, сравниваемой с «медным щитом центуриона», расширяет временную перспективу, становится знаком вечности.

Во втором стихотворении созвучным мотиву листопада оказывается мотив распада. Акцентируется он образом ночи, уподобляемой утратившей форму, догоревшей свече («Ночь оплыла стеаринами»), сенсорными образами хины (горького лекарства от малярии), денатуратового пыла (технического спирта с едким запахом и горящего синим пламенем), цитрусовых (запах мандаринов, цитраты – соли лимонной кислоты, являющиеся не только средством консервации крови, но и ядом). Как и в первом стихотворении, цветовым акцентом оказывается желтый («*лампы – цитрусы*»), что в данном контексте (стеарин, ветрами простуженная ночь) актуализирует тему болезни, состояние «падло». Акцентируется оно фонетической однородностью текста: падл- / пад- / пал-. Падение листьев (физическое), гор (метафорическое), наступление сумерек оказываются таким образом связаны с состоянием субъекта переживания.

Два стихотворения составляют пару, связанную исходными образом осенней ночи и мотивом листопада. Первое стихотворение решается через предельное расширение пространственно-временных границ до космоса и их последующее смешение. Второе стихотворение подчеркнуто физиологично, конкретно. В первом стихотворении листопад становится частью мистического преображения, во втором – знаком распада, угасания. В первом субъект переживания растворен во вселенской картине, во втором сенсорные образы становятся проекциями его состояния. Заглавие «Ночь листопада», таким образом, объединяет тексты, связь между которыми можно обозначить словом «дихотомия». Это позволяет говорить о художественной целостности «двойчатки».

Таким образом, феномен циклизации является сознательной художественной стратегией Р. Мандельштама, генезис которой обусловлен ключевыми особенностями его поэтики: связью с живописью, автоцитацией, музыкальностью. Циклизация находит свое минимальное выражение в форме двойчатки, механизмами формирования которой становятся строфический повтор, различие финальных строф, единое заглавие, благодаря которым два текста функционируют как нерасторжимое единство.

Список источников

1. *Кривулин В. Б.* Проза. URL: <https://books.yandex.ru/reader/DpgbCohJ?resource=book> (дата обращения: 10.01.2026).
2. *Мандельштам Р. Ч.* Собрание стихотворений. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2006. 317 с.

3. *Мандельштам Р. Ч.* Стихотворения. Томск: Водолей, 1997. 192 с.
4. *Дарвин М. Н.* Поэтический мир лирического цикла: Автор и текст. М.: РГГУ, 2018. 288 с.
5. *Ратке И.* «Письма династии Минь» Бродского: диптих об упадке и разрушении. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/pisma-dinastii-min-brodskogo-diptikh-ob-upadke-i-razrushenii/> (дата обращения: 10.01.2026).
6. *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. URL: <https://rus-lit.ru/lit/text/6/52194/Annenskij/timenchik-r.htm> (дата обращения: 10.01.2026).
7. *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1976. 429 с.
8. *Фромер В. Л.* Мандельштамовская триада // Иерусалимский журнал. 2016. № 54. URL: <https://magazines.gorky.media/ier/2016/54/mandelshtamovskaya-triada.html> (дата обращения: 10.01.2026).
9. Арефьевский круг / Л. С. Гуревич, М. А. Иванов. СПб.: Издательство Михаила Фонда, 2000. 510 с.
10. Михаил Шемякин: Посвящается Алику Мандельштаму... // ArtInvestment.ru. URL: https://artinvestment.ru/invest/stories/20250328_Roald.html (дата обращения: 10.01.2026).
11. *Ходасевич Г. В.* Роальд Мандельштам: «Я коротаю свои вечера астмой, стихами...» // Астма и аллергия. 2007. № 3. С. 24–25.
12. *Белокурова С. П.* Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.

References

1. Krivulin, V. B. *Proza* [Prose]. URL: <https://books.yandex.ru/reader/DpgbCohJ?resource=book> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
2. Mandel'shtam, R. Ch. (2006). *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected Poems]. 317 p. St. Petersburg, izdatel'stvo Ivana Limbakha. (In Russian)
3. Mandel'shtam, R. Ch. (1997). *Stikhotvoreniya* [Poems]. 192 p. Tomsk, Vodolei. (In Russian)
4. Darwin, M. N. (2018). *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla: Avtor i tekst* [The Poetic World of the Lyrical Cycle: Author and Text]. 288 p. Moscow, RGGU. (In Russian)
5. Ratke, I. "Pis'ma dinastii Min'" *Brodskogo: diptikh ob upadke i razrushenii* [Brodsky's "Letters of the Ming Dynasty": A Diptych about Decline and Destruction]. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/pisma-dinastii-min-brodskogo-diptikh-ob-upadke-i-razrushenii/> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
6. Timenchik, R. D. (1978). *O sostave sbornika Innokentiya Annenskogo "Kiparisovyi larets"* [On the Composition of Innokenty Annensky's Collection "The Cypress Casket"]. *Voprosy literatury*. No. 8. URL: <https://rus-lit.ru/lit/text/6/52194/Annenskij/timenchik-r.htm> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
7. Mandel'shtam, N. Ya (1976). *Vospominaniya* [Memories]. 429 p. N'yu-York, izdatel'stvo imeni Chekhova. (In Russian)

8. Fromer, V. L. (2016). *Mandel'shtamovskaya triada* [Mandel'shtam's Triad]. Ierusalimskii zhurnal. No. 54. URL: <https://magazines.gorky.media/ier/2016/54/mandelshtamovskaya-triada.html> (accessed: 10.01.2026). (In Russian)
9. *Aref'evskii krug* (2000) [Arefiev Society]. L. S. Gurevich, M. A. Ivanov. 510 p. St. Petersburg, Izdatel'stvo Mikhaila Fonda. (In Russian)
10. *Mikhail Shemyakin: Posvyashhaetsya Aliku Mandel'shtamu...* [Mikhail Shemyakin: Dedicated to Alik Mandel'shtam...]. URL: [ArtInvestment.ru](https://artinvestment.ru)
11. Khodasevich, G. V. (2007). *Roal'd Mandel'shtam: "Ya korotayu svoi vechera astmij, stikhami..."* [Roald Mandel'shtam: "I While Away My Evenings with Asthma, Poetry..."]. *Astma i allergiya*. No. 3, pp. 24–25. (In Russian)
12. Belokurova, S. P. (2007). *Slovar' literaturovedcheskix terminov* [Dictionary of Literary Terms]. 320 p. St. Petersburg, Paritet. (In Russian)

The article was submitted on 21.05.2026
Поступила в редакцию 21.05.2026

Афанасьев Антон Сергеевич,
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.s.afanasyev@mail.ru

Afanasev Anton Sergeevich,
Doctor of Philology,
Head of the Department,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.s.afanasyev@mail.ru

Галимуллина Камила Рафаильевна,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
camila_gal@mail.ru

Galimullina Kamila Rafailyevna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
camila_gal@mail.ru