

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-63-1-225-230

УДК 82.09 Соловьев

**ТВОРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ
В. С. СОЛОВЬЕВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТ
«ПОЭЗИЯ Ф. И. ТЮТЧЕВА» И «РУССКИЕ СИМВОЛИСТЫ»)**

© Наталья Юрина

**CREATIVE STRATEGIES IN V. SOLOVYOV LITERARY STUDIES
(BASED ON HIS WORKS “F. TYUTCHEV’S POETRY”
AND “RUSSIAN SYMBOLISTS”)**

Natalya Yurina

The work analyzes key creative strategies in V. Solovyov literary criticism of the mid-1890s and examines the nature of the critic's communication with the reader and his principles of organizing a communicative act, based on the article “Poetry of F. Tyutchev” and the reviews “Russian Symbolists”. The aims of the work are: to confirm the presence of special creative strategies in the dialogue of this critic with the reader; to understand the logic of their use; to analyze the nature of the communicative space built in his critical prose. The article concludes that, as a critic, Solovyov consciously used educational-prophetic and game creative strategies when organizing a dialogue with the reader and applied them depending on the urgent tasks and the external literary situation. The antinomic nature of these strategies indicated a combination of contemplative-reflexive as well as constructive and game focuses in the creative mind of the critic, and his desire to combine rhetorical and dialogical attitudes to the addressee. Solovyov first absolutized his thought and suggested it to the reader, then he deliberately made the text ambiguous, provoking the reader's consciousness to respond. In this regard, Solovyov's literary and critical work reflects the main trends in the Russian literary process of the late 19th century.

Keywords: V. Solovyov, literary criticism, creative strategy, communicative act, author, recipient reader, text, dialogue.

В работе анализируются ключевые творческие стратегии в литературной критике В. С. Соловьева середины 1890-х годов. На материале статьи «Поэзия Ф. И. Тютчева» и рецензий «Русские символисты» автор рассматривает характер коммуникации критика с читателем, принципы организации им коммуникативного акта. В качестве целей работы заявлены: подтверждение присутствия особых творческих стратегий в диалоге этого критика с читателем, осмысление логики их использования, анализ характера коммуникативного пространства, выстраиваемого в его критической прозе. Автор статьи делает вывод о сознательном использовании Соловьевым-критиком просветительно-пророческой и игровой творческих стратегий при организации диалога с читателем, о применении их в зависимости от актуальных задач и внешней литературной ситуации. Антиномичный характер этих стратегий свидетельствовал о совмещении в творческом сознании критика созерцательно-рефлексивной и созидательно-игровой направленности, о стремлении сочетать риторическое и диалогическое отношение к адресату. Соловьев то абсолютизировал свою мысль и внушал ее читателю, то намеренно делал текст многозначным, провоцировал читательское сознание к ответной реакции. В этом плане литературно-критическое творчество Соловьева отражало основные тенденции в отечественном литературном процессе конца XIX века.

Ключевые слова: В. С. Соловьев, литературная критика, творческая стратегия, коммуникативный акт, автор, читатель-адресат, текст, диалог.

В. С. Соловьев был активным участником общественной и литературной жизни своего времени. Выступая как философ, поэт, прозаик, публицист и литературный критик, он во многом определял специфику русского литературного

пространства конца XIX столетия, направлял духовное развитие современников, устанавливал значимые эстетические и нравственные ориентиры, на которые равнялось не одно поколение отечественных писателей. Соловьева считают

одним из основателей религиозно-философской критики рубежа XIX–XX веков. В качестве его достижений называют открытие философского ракурса анализа художественного текста, принципиально новые интерпретации творчества А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, русской поэзии середины XIX столетия. Вместе с тем литературная критика Соловьева не рассматривалась с точки зрения взаимоотношения автора с читателем, реализации долгосрочного коммуникативного проекта, выстраиваемого в соответствии с определенными принципами. Подтвердить или опровергнуть существование такого проекта, очевидно, будет возможно после скрупулезного анализа характера литературно-критических выступлений Соловьева в разные периоды его творческой деятельности. Таким образом, актуальность данного исследования обоснована значимостью литературно-критического наследия Соловьева для литературного процесса конца XIX века, для осмысления глубинных изменений в духовной жизни русского общества в период смены литературных эпох. В рамках статьи мы постараемся подтвердить присутствие особых творческих стратегий в диалоге этого критика с читателем, осмыслить логику их использования, проанализировать характер выстраиваемого в его критической прозе коммуникативного пространства и тем инициировать дальнейшее научное обсуждение в этом направлении. Если отдельные аспекты организации художественного коммуникативного акта в творчестве Соловьева освещались ранее С. Корушанковой [Korúčánková], некоторые дискурсивные особенности его публицистики изучали Н. Г. Баранец [Баранец], О. Л. Арискина и Н. Г. Юрина [Ariskina, Yurina], то попытка выявить творческие стратегии в его литературной критике предпринимается впервые. Предлагаемый исследовательский ракурс открывает возможность анализировать художественное явление на стыке литературы и языка, трактовать его как высказывание в рамках речевого акта, определенным образом организованного и адресованного читателю-собеседнику. Методология исследования опирается на теорию художественной коммуникации А. Ричардса, М. Фуко, Т. А. ван Дейка, на трактовки коммуникативной стратегии, предложенные М. М. Бахтиным [Бахтин], В. И. Тюпой [Тюпа].

Понимая под творческой стратегией «совокупность коммуникативных установок, которые определяют способы выражения авторского сознания и специфику организации диалога с читателем» [Юрина, 2020, с. 74], мы будем исходить из тезиса о преемственности творческих страте-

гий в художественном и литературно-критическом творчестве Соловьева, о сознательном перенесении их автором из одной сферы деятельности в другую. Художественный мир Соловьева, как было установлено нами ранее [Юрина, 2019, с. 59–94], определяли две ключевые творческие стратегии – просветительно-пророческая и игровая. Они влияли на формат общения с читателем, используемые коммуникативные приемы, жанровое своеобразие его произведений. Антинормичный характер этих стратегий свидетельствовал о совмещении в творческом сознании автора созерцательно-рефлексивной и созидательно-игровой направленности, о стремлении писателя сочетать авторитетное и равноправное отношение к адресату.

Начиная с первых литературно-критических выступлений («Три речи в память Достоевского» (1881–1883) и др.) Соловьев, выстраивая поле диалога с читателем, пользовался просветительно-пророческой стратегией. В соответствии с таким форматом общения автор занимал по отношению к субъекту речи положение «наставника», позиционировал себя как носителя истины, расставлял смысловые акценты. Соответственно подбиралась жанровая форма, особый способ изложения. Речевой акт организовывался с учетом неравноправия собеседников, модальности урока, который должен был усвоить адресат. Использование этой стратегии, главенствующая позиция автора относительно выстраиваемого дискурса проявляются в статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895). Показательно уже жанровое решение – проблемная статья с характерным для нее построением, стремлением к научно достоверной аргументации, публицистическим пафосом. Этот жанр изначально предполагает позицию автора над материалом (А. Г. Бочаров писал, что «автор ощущает себя если не над „объектом“, то уж, во всяком случае, не только в нем одном» [Бочаров, с. 29]): он излагает хорошо известные ему факты, группирует их особым образом, дает оценку, разъясняет собеседнику отдельные моменты, доказывает справедливость своих суждений. Речевое выступление Соловьева определялось важной проблемой, имело четкую композицию (вступление и 8 частей), в нем ясно формулировалась задача, рассуждение подчинялось законам логики, выводы аргументировались. Все это проявлялось настолько явно, что даже вызвало упреки современников, отметивших, что «логической дедукции» критика недостает интуиции (Э. Л. Радлов), но обосновывалось характером диалога с читателем, главенством адресанта-учителя, который доказывал, объяснял, воспитывал.

Соловьевская концепция творчества Тютчева основывалась на тезисе о непонятости этого поэта русским читателем. Соловьев «открывал» этого автора для публики, характеризовал ключевые особенности его творчества. В этой связи не случаен обобщенный характер заголовка, подчеркивающий авторское намерение дать общую характеристику художественного мира поэта, определить «*внутренний смысл и значение*» [Соловьев, с. 106] его лирики, ранее неизвестные читателю. Соловьев не пошел вслед за оценками современников Тютчева (в частности, И. С. Тургенева), подчеркивающих «пушкинское» направление его творчества, а объявил его поэтом нового поэтического мышления, сознательно верящим в «*жизнь и душу природы*» [Там же, с. 108] и осознавшим «*темный корень мирового бытия*» [Там же, с. 112]. Он выделил у Тютчева произведения на общеполитическую и патристическую темы и подчеркнул активность его позиции как мыслителя и общественного деятеля.

Сочетание аналитического и поэтического начал проявилось в тексте статьи в чередовании лексики отвлеченного характера, включая терминологию, научнообразные обороты речи, и образного, экспрессивного языка с развернутыми сравнениями, метафорами, антитезой, градацией. Критик стремился убедить читателя, обращаясь то непосредственно к его разуму, логике, то исключительно к его чувству прекрасного:

«Никто не решится утверждать, что механическое устройство и действие скелета, сосудистой, мускульной и нервной систем, изучаемое точными науками... исчерпывают собою весь истинный смысл человеческого существа...» [Там же, с. 108];

«Ему <Тютчеву> не приходилось искать душу мира и безответно приветствовать отсутствующую: она сама сходилась с ним <...> в блеске молодой весны <...>» [Там же, с. 107].

В целом диалог Соловьева с читателем осуществлялся авторитарно, ограничивался констатацией определенных субъективных мыслей и ощущений. Учительско-пророческий тон в его речевом высказывании проявлялся в настойчивом утверждении авторской оценки, абсолютизации субъективного мнения. Не случайно постоянное употребление «я» и производных от него местоимений в тексте («я уже заметил», «я здесь только укажу»). Дискурс соотносился с императивной картиной мира, предполагающей единственно верный путь к абсолютной истине. Иное субъективное мнение изначально воспринималось как ложное. В статье о Тютчеве «чужое» слово лишь там, где оно подтверждает авторскую позицию (ссылка на «Курс общей фи-

зиологии» К. Бернара). Показательно отсутствие в работе мнений других критиков в связи с предметом обсуждения, хотя иногда можно проследить, к кому восходит та или иная оценка. Зато цитаты из тютчевских текстов, иллюстрирующие суждения критика, встречаются здесь часто. Для Соловьева талантливое стихотворение – всегда сильный аргумент, способный воздействовать не только на разум, но и на эмоции, эстетическое чувство собеседника.

В соответствии с особенностями убеждающей дискурсивности Соловьев часто использовал в статье лексические повторы, подчеркивающие отдельные мысли, сквозные образы (красота, хаос, свет), риторические восклицания, курсивное выделение значимых слов или целых утверждений (в тютчевских текстах – без оговорки, что данное выделение не является авторским). Очевидно, для наглядности «урока» он использовал и прием сопоставления. Сначала он соотнес Тютчева с Шиллером, обратив внимание на разницу поэтического постижения поэтами «смысла» природы и мироздания. Затем сблизил Тютчева с Гете и Шелли по отношению к природной жизни, одновременно отметив, что русский лирик был глубже в осознании хаотической основы бытия. Для сохранения цельности своего высказывания и адаптации материала Соловьев несколько упрощал, схематизировал его, допускал натяжки. Спорные моменты не разворачивались, противоречия максимально сглаживались. Так, критик проигнорировал важные для тютчевской лирики пантеистические мотивы, не прокомментировал его языческое обожествление судьбы, восхищение перед бездной. По единственному четверостишию «О вещая душа моя...» он сделал вывод о православной ориентации поэта. Соловьев не вполне правомерно соединил выводы разных по времени написания тютчевских стихотворений («Два единства» и «Над этой темной толпой...»), чтобы «из патристических пророчеств нашего поэта извлечь их окончательный смысл» [Там же, с. 120]. По сути, он подвел политические взгляды поэта под собственную концепцию «всеединства» и предъявил как истину, требующую абсолютного доверия. Принцип урочной порционности передаваемого знания, вероятно, не позволил Соловьеву развернуто высказаться о художественной стороне поэзии Тютчева. Вот почему он не раз возвращался к тому или другому аспекту его творчества впоследствии («Поэзия гр. А. К. Толстого», «Поэзия Я. П. Полонского»).

Результаты выступления Соловьева о Тютчеве очевидны: «урок» был успешно усвоен публикой. Творчество Тютчева, не воспринимавшееся

современниками как значительный факт национального духовного наследия, было объявлено символистами одним из важных художественных ориентиров. Нельзя утверждать, что последующая литературная критика в трактовках лирики поэта однозначно пошла вслед за Соловьевым. Так, В. Я. Брюсов подчеркивал пантеизм поэта («Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества»), Ю. И. Айхенвальд указывал на неоднородность его художественного мира («Силуэты русских писателей»). Но Соловьев ввел в художественное сознание конца XIX века тютчевскую поэтику. Представители этого литературного поколения были единодушны в том, что именно он дал «ключ к поэзии Тютчева» [Айхенвальд, с. 116].

Игровая стратегия как способ выстраивания поля для диалога с читателем к середине 1890-х годов была неоднократно апробирована Соловьевым в его поэтических переводах, шуточной лирике, драматургии. Но в области литературной критики она не реализовывалась до этого времени в полной мере. Предположим, что причинами были: 1) неопределенность положения Соловьева как критика, 2) сосредоточенность его на анализе положительных литературных явлений, которые требовали «серьезной» подачи материала. Обратиться к игровой стратегии критика побудили, очевидно, внешние обстоятельства – процессы, активно разворачивающиеся в современной литературной жизни. С начала 1890-х годов Соловьев с беспокойством наблюдал за тем, как русская поэзия все более отклонялась от традиций пушкинской «чистой» лирики. Он с иронией высказался о «размашистых произведениях новейшего декадентства» [Соловьев, с. 99], представляющих продукт смешения поэзии и чепухи, и с сожалением констатировал, что подобные произведения представляют «целый род литературы, который все более и более становится господствующим у нас» [Там же, с. 99]. Публикацию в 1894 году первого сборника «Русские символисты», эпатировавшую культурное сообщество, Соловьев не мог не воспринять как требующую немедленной реакции. Выступления символистов представлялись ему воинствующим наступлением «нового» искусства бессмыслицы на позиции литературной классики, вероломной подменой истины псевдоистиной, а красоты – фальсификацией красоты, грандиозным обманом читателя «подделкой» искусства. В рецензии на сборник оформление коммуникативного поля «автор – текст – читатель» определяла задача разоблачения.

Содержательный аспект, композиция, приемы, речевые средства, общая тональность рецензий Соловьева полностью подчинены полемиче-

ским задачам. «Русские символисты» (1894–1895) выдержаны в приподнятом тоне. Прием эмоционального окрашивания речи при помощи словообразовательных средств и восклицаний здесь сквозной: «*маленький сборник*», «*Увы! Наши предчувствия сбылись раньше ожидания!*» и др. Ирония используется в характерном значении (внутренний смысл фразы противоположен значению слов), категорично перечеркивает предмет обсуждения, затрагивает личности (осмеивается возраст, псевдонимы, компетентность, моральные достоинства и умственная полноценность оппонентов). Рядом с бессвязными произведениями «новой» поэзии Соловьев дает строки из лирики Гейне, Фета и через смысловой контраст указывает на явную разницу между ними. Риторические вопросы применялись Соловьевым и как способ иронического подчеркивания завышенных претензий «новых» поэтов при нелепости их произведений («...перечислять в уменьшительной форме различные части человеческого организма, и без того всем известные, – разве это символизм?» [Там же, с. 145]), и как средство диалогизации («*Неужели, однако, между строгою научностью и личным впечатлением нет ничего среднего? Без сомнения, есть*» [Там же, с. 147]). Для организации двойного диалога Соловьев использовал маску наивности. Доказывая во второй рецензии, что в «новой» поэзии нет «ни поэзии, ни намеков» [Там же, с. 148], он вел тонкую игру: намеренно игнорировал поэтический подтекст, интерпретировал с учетом прямого значения слова, что не допускала символистская лирика. Далее Соловьев показательно акцентировал на собственной некомпетентности, цитируя гетевское «Я не сумею унести в те сферы...». Учитывая общий иронический контекст, читатель, знающий об энциклопедической образованности рецензента, должен был заподозрить здесь авторскую позу и попытаться отыскать истинный смысл высказывания.

Организация дискурса в рецензиях происходила совсем по другим принципам, нежели в статье о Тютчеве. Ведущая роль адресанта вуалировалась, при видимом его равноправии с адресатом-читателем акцент переносился на объект речи. Соловьев предлагал, по сути, текст с двойным значением и явно раскрывал только одно из них, ироническое. Так, в первой рецензии он охарактеризовал сенсационный в литературных кругах выпуск «Русских символистов» как «тетрадку» с «несомненными достоинствами»: «она не отягощает читателя своими размерами и отчасти увеселяет своим содержанием» [Там же, с. 144]. Подчеркнув заимствованный характер «этого рода поэзии», Соловьев отметил как

ее оригинальность неудачность подражания. В третьей рецензии провокативно многое: 1) использование авторской маски, 2) нарушение жанровых канонов (включение в рамки рецензии собственных произведений, выносимых на суд), 3) важная информация, открытая не сразу (автор не будет отвечать за символистское стихотворение Владимира Соловьева, потому что он – Власий Семенов), 4) выстраивание текста на языковых контрастах, вследствие чего высокая лексика обретала иронический подтекст («*гг. символисты*» и «*юные спортсмены*», «*перлы*» и «*образчики*»). «Серьезная» составляющая его текста, связанная с признанием некоторых положительных сторон разбираемого явления, скрывалась за ложно анонсируемой информацией. Соловьев лишь процитировал стихотворение А. Э. Бугона, «*напоминающее действительную поэзию*» [Там же, с. 149], но никак не прокомментировал. Рассмотрев менее половины из 18 стихотворений второго сборника символистов, критик оборвал анализ ироническим замечанием: произведение З. Фукс (Брюсова) «Труп женщины, гниющий и зловонный...» производит настолько сильное впечатление, что «*не хватает необходимого спокойствия духа для относительно научного разбора прочих символических перлов*» [Там же, с. 149]. Неполнота авторского высказывания заставляла читателя отыскивать оттенки мысли и чувств. Адресат должен был либо согласиться с низкой оценкой критика, либо прочитать оставшиеся без комментария тексты и составить свое мнение, возможно, не совпадающее с авторским. Балансируя на грани разоблачения и утверждения, используя прием умолчания, автор подталкивал читателя к критическому восприятию его текста, поиску собственной истины, участию в диалоге на равных.

Тот факт, что диалог с символистами имел почти годовое продолжение, свидетельствует о важности его и для рецензента, и для самих символистов, и для читателя. Соловьев продолжал публичный диалог в выбранном ироническом ключе не столько из-за полемического азарта, сколько из-за убеждения в необходимости разоблачить до конца никчемность и опасность явления, указать на тяжесть последствий для русской литературы и читающей публики при отходе с магистрального пути, проложенного предшествующим литературным поколением. Соединение трех рецензий в цикл позволило усилить собственную позицию: воспроизведение недостатков символистской лирики было выстроено по принципу градации – 1) «неудачность» поэтических подражаний символистов, 2) эстетическое несовершенство их лирики, 3) отсутствие всякого

смысла в стихотворных опытах «новых» поэтов. Участие в этой идейно-эстетической дискуссии позволило Соловьеву закрепить позиции его философской критики, а символистам – скорректировать отдельные художественные приемы «новой» поэзии. Опубликованные в авторитетном журнале «Вестник Европы» остроумные рецензии Соловьева привлекли внимание читательской общественности к новому литературному явлению, вызвали большой резонанс.

Таким образом, при организации диалога с читателем в литературной критике Соловьева применялись просветительско-пророческая и игровая стратегии. Всезнающее слово критика, абсолютизирующее авторскую мысль, использовалось параллельно с полифонически звучащим текстом, где авторское высказывание активно провоцировало читательское сознание к реакции-реплике. В этом отношении литературная критика Соловьева отражала основные тенденции в литературном процессе конца XIX века: возрастающую роль авторского сознания, литературной игры с читателем.

Список литературы

- Айхенвальд Ю. И. Тютчев // Ю. И. Айхенвальд. Силуэты русских писателей: в 2 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1998. Т. 1. С. 116–124.
- Баранец Н. Г. Дискурсивные и жанровые особенности творчества В. С. Соловьева // Соловьевские исследования. 2002. Вып. 2. С. 18–34.
- Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1952. С. 428–472.
- Бочаров А. Г. Жанры литературно-художественной критики. М.: изд-во МГУ, 1982. 51 с.
- Соловьев В. С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. 422 с.
- Тюпа В. И. Основания сравнительной риторики // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 66–87.
- Юрина Н. Г. Авторские стратегии в художественном творчестве В. С. Соловьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 6. С. 74–79.
- Юрина Н. Г. Литературно-художественное творчество В. С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск: изд-во Мордов. ун-та, 2019. 548 с.
- Ariskina O. L., Yurina N. G. Features of the linguistic personality of V.S. Solovyov-publicist (speech: “three forces”) // Utopia y Praxis Latinoamericana. 2020. 25 (Extra 5). P. 39–50.
- Koryčánková S. Лексико-семантическое оформление философски значимых образов в поэзии В. С. Соловьева. Brno: Masarykova univ., 2013. 202 с.

References

- Aikhenval'd, Iu. I. (1998). *Tiutchev* [Tyutchev]. *Silueti russkikh pisatelei: v 2 t.* Moscow, TERRA, Knizhnyi klub; Respublika, Vol. 1, pp. 116–124. (In Russian)
- Ariskina, O. L., Yurina, N. G. (2020). *Features of the Linguistic Personality of V. S. Solovyov-Publicist (speech: "three forces")*. *Utopia y Praxis Latinoamericana*, No. 25 (Extra 5), pp. 39–50. (In English)
- Baranets, N. G. (2002). *Diskursivnye i zhanrovye osobennosti tvorchestva V. S. Solov'eva* [Discursive and Genre Features of V. S. Solovyov's Creativity]. *Solov'evskie issledovaniia*, Vol. 2, pp. 18–34. (In Russian)
- Bakhtin, M. M. (1952). *Problema rechevykh zhanrov* [The Problem of Speech Genres]. *Literaturno-kriticheskie stat'i*. Pp. 428–472. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)
- Bocharov, A. G. (1982). *Zhanry literaturno-khudozhestvennoi kritiki* [Genres of Literary Criticism]. 51 p. Moscow, izdatel'stvo MGU. (In Russian)
- Iurina, N. G. (2020). *Avtorskie strategii v khudozhestvennom tvorchestve V. S. Solov'eva* [Author's Strategies in V. S. Solovyov's Creative Writing]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, No. 6, pp. 74–79. (In Russian)
- Iurina, N. G. (2019). *Literaturno-khudozhestvennoe tvorchestvo V. S. Solov'eva v kontekste russkoi slovesnosti vtoroi poloviny XIX veka (estetika, poetika, stil')* [Literary and Artistic Creativity of V. S. Solovyov in the Context of Russian Literature in the Second Half of the 19th Century (Aesthetics, Poetics, Style)]. 548 p. Saransk, izdatel'stvo Mordovskogo universiteta. (In Russian)
- Koryčánková, S. (2013). *Leksiko-semanticheskoe oformlenie filosofski znachimykh obrazov v poezii V. S. Solov'eva* [Lexical-Semantic Design of Philosophically Significant Images in the Poetry of V. S. Solovyov]. 202 p. Brno, Masarykova univ. (In Russian)
- Solov'ev, V. S. (1990). *Literaturnaia kritika* [Literary Criticism]. 422 p. Moscow, Sovremennik. (In Russian)
- Tiupa, V. I. (2004). *Osnovaniia sravnitel'noi ritoriki* [Foundations of Comparative Rhetoric]. *Kritika i semiotika*, No. 7, pp. 66–87. (In Russian)

The article was submitted on 11.02.2021

Поступила в редакцию 11.02.2021

Юрина Наталья Геннадьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевицкая, 68.
makarova-ng@yandex.ru

Yurina Natalya Gennadyevna,
Doctor of Philology,
Professor,
National Research
Mordovia State University,
68 Bolshevitsaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
makarova-ng@yandex.ru