

УДК 821.161.1.09 (045)

*Г.В. Мосалева***СЛОВО ИЗОБРАЖЕННОЕ И ИЗОБРАЖАЮЩЕЕ:
А.Н. ОСТРОВСКИЙ, Н.С. ЛЕСКОВ, И.С. ШМЕЛЕВ**

В статье рассматриваются художественные принципы изображения народной речи в творчестве трех писателей классиков: А.Н.Островского, Н.С.Лескова, И.С.Шмелева. Картины народной жизни вырастают из речевой сферы. В критической литературе об этих писателях в основном обращается внимание на речь как предмет изображения, на ее объектный статус. Вместе с тем у названных писателей-изографов слово оказывается не только изображенным, но и изображающим, где одним из ведущих принципов построения текста оказывается иконический. В творчестве всех трех писателей обнаруживается влияние жанровой системы древнерусской литературы, всего храмово-литургического онтоса православной церкви. В статье отмечается последовательная работа Островского над созданием драматургии как национально-поэтического эпоса, воплощенного в храмово-литургических и иконических символах, стремление национального драматурга отразить идеальные образы и само представление народа об Идеале. Относительно творчества Лескова делаются выводы о его внимании к церковному слову, к Священному Писанию, вследствие чего поэтика Лескова насыщается визуальными иконическими и литургическими образами, ей присущ религиозный экфрасис, иконография святости, обращенная к феномену юродства. Творчество Лескова понимается как звучащая икона России, как повествование с присущей ему «матрешечной структурой», отражающей православный код русской культуры. Иконические принципы изображения проявляются во всем творчестве Шмелева: в его сюжетах, композиции, мотивах, образах-символах. Опровергается мнение о Шмелеве как писателе-этнографе, изобразителе дореволюционного быта. Доказывается мысль о символичности и сакрализации вещей в поэтике Шмелева, о разработке писателем принципов невербального повествования, принципов визуальной иконической символичности.

Ключевые слова: категория иконичности, народная речь, писатели-изографы.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-6-1012-1017

В творчестве А.Н.Островского, Н.С.Лескова и И.С.Шмелева есть нечто существенное и главное, что их объединяет. Это нечто касается и содержательной, и поэтической и даже биографической сторон при всей их ярко выраженной самобытности и даже исключительности. Именно их называют художниками русского народного слова, а точнее, – *«изографами русской словесности»*. У всех трех русская речь – предмет изображения, который словно забывая об авторе пускается в самостоятельное плавание. У всех трех *слово изображенное и изображающее*, и восходящее, и нисходящее в полном соответствии с канонем обратной перспективы. У Островского, Лескова и Шмелева как изографов слова «иконический» принцип построения текста – не вспомогательный, а мировоззренческий. Все трое не случайно обращались к истокам древней русской словесности. Самобытная поэтичность трех художников проистекала из их обращенности к церковному письменному и устному народному слову, ко всему храмово-литургическому онтосу православной церкви. Отсюда творчеству Островского, Лескова и Шмелева присущи особая художественная экфрасичность, храмово-архитектурная и иконическая изобразительность, литургическая образность и символика.

Мировосприятие Островского решительно меняется после пьесы «Свои люди – сочтемся!». Он начинает писать в иной манере, народно-поэтической, *световой*, воспевая подлинную Россию, сохраняющую свои веру и традиции, национальный склад мыслей и чувств. О своем «новом взгляде» на жизнь и творчество Островский сообщает в письме к М.П. Погодину от 30 сентября 1853 г. В нем он говорит о нежелании способствовать постановке своей «первой комедии» – «Свои люди – сочтемся!», прежде всего, в связи с «изменением направления». «Взгляд на жизнь в первой комедии» представляется Островскому «молодым и слишком жестким»:

«...пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» [4. Т. 11. С. 57].

«Первым образцом» нового взгляда Островский называет «Сани» («Не в свои сани не садись»), «вторым» – «Бедность не порок». В понимании Островского искусство должно приносить радость тем, для кого творит художник. Прежде чем исправлять, художник должен показать идеалы, чтобы не

обидеть «исправляемого». В таком видении искусства Островский обнаруживает жизненную мудрость и трезвость православного понимания человека, ясно формулируя при этом и свою главную цель в искусстве: *изображение Идеала и отклонение от него*. Именно эта сознательная авторская установка позволяет Островскому гармонически соединить в своих пьесах *высокое с комическим*.

От принципов «световой манеры» Островский уже не отступал никогда. В большей или меньшей степени она проявлялась у него до самого конца.

В программной, по своей сути, речи Островского «По случаю открытия памятника Пушкину», произнесенной драматургом 7 июня 1877 года за обедом в Благородном собрании Московского Общества любителей российской словесности, на примере Пушкина он развивает и углубляет мысли, высказанные им еще в письме к М.П. Погодину. Говоря о заслугах Пушкина, в качестве первой он называет умственное образование поэтом народа и культуры: «...через него умнеет все, что может поумнеть». Островский объясняет, как это происходит:

«Высшая творческая натура влечет и подравнивает к себе всех. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого вышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства» [4. Т. 10. С. 111].

Как видим, и в «Пушкинской речи» Островский возвращается к задаче поэта «возвышать душу», давать «серьезность», поднимать тон и воспитывать вкус в публике. В качестве второй великой заслуги Пушкина или, как говорит Островский, «великого благоденствия», драматург называет стремление Пушкина освободить русскую литературу от европейской подражательности, «из-под гнета условных приемов». Островский высказывается о Пушкине как создателе целой школы последователей, верных пушкинскому направлению в литературе:

«Он завещал им искренность, самобытность, он завещал каждому быть самим собой, он дал всякой оригинальности смелость, дал смелость русскому писателю быть русским. Ведь это легко сказать! Ведь это значит, что он, Пушкин, раскрыл русскую душу» [4. Т. 10. С. 111].

Островский замечает, что путь следования национальной самобытности, указанный Пушкиным, «труден», однако нет иного пути для гения национальной культуры.

Один из критиков назвал Островского не просто «художником иконной России», а *иконописцем России XV века* (выделено мной. – Г.М.) [5. С. 229], связанного с эпохой наивысшего расцвета русской иконы, эпохой Андрея Рублева, Дионисия...

Не случайно Островский в своей исторической драматургии обратился к образу «игумена Земли Русской» – к преподобному Сергию Радонежскому, Святому XIV в., подвигом святости предва- рившему эпоху расцвета русской культуры.

Драматургия Островского представляет собой национально-поэтический эпос, воплощенный по-преимуществу в храмово-литургических и иконических символах.

Лесков вступает на литературное поприще спустя десять с лишним лет после Островского и начинает с деятельности журналиста и публициста. Вначале своего творческого пути Лесков весь в «современности», «злобе дня». И хотя его «злободневные романы» «Некуда» и «На ножах» не исключают принципов иконической образительности, но они все-таки обращены к высвечиванию inferнальной природы падшего человека, то есть к феномену антииконичности. Обращение Лескова к принципам иконического изображения происходит в середине 1860-х гг. («Соборяне», «Старые годы...») и окончательно утверждается в 1870-е гг. с появлением «Запечатленного Ангела», «Очарованного странника», рассказов о праведниках, поздних рассказов-легенд из жизни ранних христиан.

Жанровая система Лескова, как и у Островского, тесно переплетается с древней русской словесностью, имеющей церковную основу: с житиями, хронографами, хрониками, легендами, летописями, патериками. Его поэтика обогащается за счет обращения к Священному Писанию. Ни у кого из русских классиков, пожалуй, так органично и широко не звучит церковное слово: частота его звучания словно «перемещает» Лескова в ранние эпохи.

Лесков обогатил свое творчество визуальной образностью и принципами религиозного экфрасиса. Именно с Лескова в культуре нового времени обнаруживается серьезный интерес к иконописанию и к церковному искусству вообще, к русской старине. Л. Гуревич – одна из современных Лескову критиков – увидела в «Запечатленном Ангеле» «Собор Василия Блаженного» [2. С. 150].

Лесков стремился отразить в русской художественной литературе особый феномен святости, столь характерный для Святой Руси, – *юродство*, высший подвиг любви ради Христа. В понимании Лескова юродство во Христе и было тем подлинным, живым христианством, живущим не по букве, а

по духу. Лескова интересовал простой русский человек, сохранивший в своей душе Христа. Все лучшее, по-настоящему свободное, благородное, пронизанное евангельским духом любви и кротости, представлялось ему *русской сказкой*. Его любимые герои отличаются чертами богатырства и воинства или в духовном или в физическом смысле, а нередко и в том, и в другом. Все они герои неистового сердца, герои русской сказки: таковы протопоп Савелий Туберозов, дьякон Ахилла Десницын, Иван Северьянович Флягин, Марфа Андревна Плодомасова, Голован, Левша, карлик и калечка Николай Афанасьевич, аскеты-педагоги «Кадетского монастыря», рядовой Постников. Эти герои представляют собой настоящую лесковскую иконографию.

Самым иконичным образом русской словесности, в котором в полной мере отразилась неотмирная евангельская святость, является образ Памвы – художественный символ православной святости. Памва безгневный – православный старец-отшельник. Старчество – мистическое явление православной святости, и по сравнению с иконой оно еще более таинственное и необъяснимое. Старчество стало своеобразной иконой православного предания, иконой евангельского духа:

«Ах, сколь хорош! ах, сколь духовен! Точно ангел передо мною сидит и лапотки плетет, для простого себя миру явления» [З. Т. 2. С. 437] – так описывает «безгневного и беззавистного старца» рассказчик Марк Александров.

В творчестве Лескова воплощены образы многих старцев, причем и вымышленных, и реально существовавших: наряду с вымышленным Памвой в «Запечатленном Ангеле», в чертах которого тем не менее угадывается образ св. Серафима Саровского; это и св. Игнатий Брянчанинов в «Инженерах-бессребренниках», и св. прав. Иоанн Кронштадтский в «Полунощниках».

В сюжетах Лескова герой-христианин часто оказывается одиноким и гонимым, но в то же время осуществившим своей жизнью евангельский идеал. В «Захудалом роде» одним из трагических конфликтов является не противостояние между героями-христианами и их антагонистами, а внутренний разлад в душе героя-праведника, осознающего свое несоответствие христианскому идеалу. Лесков во многих своих произведениях рассказывал о трагическом пути героя-христианина, обреченного на гонения и насмешки, непонимание, на свою личную Голгофу. В своем творчестве Лесков обличал внешнее зло: многие пороки общественной и государственной жизни, но за всеми этими несовершенствами «проглядывало» и нечто надмирное, непостижимое, что Лесков стремился отобразить в своем слове. Он понимал, что святость нельзя свести только к этике, его интересовало то, что выше нравственности, что, по выражению Лескова, «свято Господу». Из-за того, что Лесков стремился передать мистическую (религиозно внутреннюю) сторону православия, нередко и его произведения, и герои выглядят «неправильными», «чрезмерными».

Свое авторское лицо Лесков прячет за лица своих многочисленных талантливых сказителей из народа. Лесковское повествование сравнивали с «ожерельем» [1], его можно уподобить знаменитой русской игрушке – матрешке, вмещающей в себя куколочки поменьше и образующей тем самым *матрешечную* структуру повествования. Произведения Лескова всегда многослойны, у них есть авторы и рассказчики-двойники, наполняющие их разными голосами, из которых восстает звучащая икона России. Стремление Лескова «спрятать» лицо автора, на наш взгляд, также коренится в традиции древнерусской словесности, не знающей установки на авторство и нацеленной лишь на верное отражение Истины. Древнерусский автор называл себя писателем, споведателем. В повествовании Лескова наиболее распространены именно эти нарративные формы с акцентом на устный рассказ, на сам процесс рассказывания.

В поздних легендах Лескова усиливается роль визуальной изобразительности живописного плана, что является уже приметой наступающей модернистской эстетики.

Манера живописания присуща раннему Шмелеву – прямому наследнику Островского, второму Колумбу Замоскворечья, открывающему нестоличное в столице и вместе с тем поэтизирующему Родное как вселенское.

От модернистских принципов живописания Шмелев двигался к иным принципам мировоплощения, связанным с категориями храмовости и иконичности.

Принципы светописания стали проявляться в творчестве Шмелева уже в эмигрантский период, хотя интерес к храмовой теме, к духовной жизни России наблюдается с самого начала. Свидетельством чему служит его очерк «На скалах Валаама» (1897), появившийся в результате его поездки – «свадебного путешествия» – в Преображенский мужской монастырь, на остров Валаам. Книга не имела успеха и в течение десяти лет Шмелев хранит молчание. Спустя сорок лет, вновь совершив путешествие на

Валаам, Шмелев, по сути, создает новое произведение о монастыре «Старый Валаам» (1935), которое по праву можно назвать *иконой Валаама*, объяснением в любви Шмелева русскому монастырю. Иконический сюжет лег в основу «Неупиваемой Чаши», созданной до эмиграции, в 1918 г.

Шмелев выступает в своих поздних произведениях как свидетель и летописец трагических событий истории России, Русской катастрофы. Цель творчества Шмелев формулирует в очерке «Сидя на берегу» (1925) – одном из первых произведений эмигрантского периода, отразившем состояние бессмысленности жизни и отчаяния. Личную трагедию, связанную с потерей сына и Отечества, Шмелев преодолевает с христианской кротостью и благородством. Шмелев видит смысл жизни и творчества в том, чтобы «рассказать правду» о страдающей России. В этом смысле очерк «Сидя на берегу» является словно необходимым прологом или первой частью к двум его самым знаменитым книгам: «Богомолью» и «Лету Господню». «Воспоминания» писателя о жизни в дореволюционной и большевистской Москве соединяются с его литургическими воспоминаниями.

Храм Христа Спасителя, изображенный в очерке «Сидя на берегу», становится в дальнейшем одним из самых главных храмовых символов творчества Шмелева, воплощающих идеи святости, голгофской жертвы и покаяния. Растерзанную Россию как страну Слова о Христе Шмелев уподобляет Спасителю.

В этом смысле образ Храма Христа Спасителя в рассказе Шмелева «Рождество в Москве» можно назвать вероисповедническим.

Храм, как известно, был возведен в ознаменовании победы над наполеоновской Францией, в знак того, что в России «к празднику Рождества, 25 декабря 1812 г., не осталось в ее пределах ни единого из врагов ее» [6. Т. 3. С. 235]. Так соединяются Вещь и История: «Рождество Христово – его праздник» [6. Т. 3. С. 235]. Строился Храм «всем миром»: «На копейку со всей России воздвигся Храм» [6. Т. 3. С. 237].

Московское Рождество у Шмелева «светится» и «золотится» «купол-исполином» *Храма Христа Спасителя*. Рассказ «Рождество в Москве» создавался с 1942 по 1945 гг., когда храм был уже взорван.

В отличие от «личного покаяния» в «Сидя на берегу», в рассказе «Рождество в Москве» звучит «соборное покаяние» («мы каемся»). Именно в этом рассказе Вещь входит в соприкосновение с идеей Соборности и является ее символом. Само повествование от «я» часто меняется на соборное «мы»: «Мало мы свое знали, мало себя ценили» [6. Т. 3. С. 236].

Завершается «Рождество в Москве» соборной молитвой-плачем, молитвой-покаянием:

«Бог отошел. Мы каемся. <...> Бог поругаем не бывает... Кротость и покаяние - да будут... И срок придет:

Воздвигнет русский народ, искупивший грехи свои, новый чудесный Храм – Храм Христа и Спасителя, величественней и краше... И снова тогда услышат пение звезд и блавест. И вскриком души свободной в вере и уповании вскричат: «С нами Бог!..» [6. Т. 3. С. 246].

Еще одним сакральным символом в творчестве Шмелева является *Образ Золотой Книги* – Евангелия. С внешней стороны, это предметный символ, а с внутренней – это символ онтологический и мистический. Сакральная вещь символизирует у Шмелева время-вечность и Слово о нем. Золотая Книга символизирует Слово не изображенное, но изображающее.

Иконический символ Креста Господня, наряду с *Золотой Книгой Евангелием*, является одним из основных в творчестве Шмелева. В «Сидя на берегу» он связан с сюжетом осеннего церковного праздника Воздвижения Честнаго и Животворящего Креста Господня. Праздник Крестовоздвижения изображается не ради него самого, а как онтологический символ сюжетного подобия: Распятая Россия оказывается на Кресте, св. Евангелие России подобно Страстям Христовым.

Символ Креста является одним из основных и в эпосе «Солнце мертвых» и в «Крымских рассказах». Шмелев переводит вещь из бытового контекста в сакральный, мистический, онтологический, поэтому его *вещи* всегда символичны. Образ Креста связывает «Куликово Поле» и «Богомолье» образом преп. Сергия Радонежского. В «Куликовом Поле» рассказывается о чудесном явлении Преподобного Старца в разоренную большевиками Троице-Сергиеву Лавру к семейству Средневых. Медный Крест с Куликова Поля является Светлым Благовестием нерушимости Божией Правды, Словом-Иконой Христа. Медный Крест, найденный в «водной колдобине» на Куликовом Поле Василием Суховым, – не только сакральная вещь, но иконический символ, знаменующий собой Благовестие, Слово Любви и Жертвы.

Мощи Св. Сергия в это время осквернены большевиками, но Святой Старец самолично «является» со словом утешения и любви, как когда-то своим ученикам являлся Иисус Христос. Главная мысль Шмелева в «Куликовом Поле» та, что духовная реальность неуничтожима: уничтоженный Храм Христа Спасителя – «вечен», уничтожаемая Россия – «нетленна».

Шмелев, таким образом, изображает не ушедший в небытие православный уклад дореволюционной России, как это нередко можно читать в критической литературе, а **живую сущность** вечной России. Былая Красота России принадлежит Небесному Граду, она невидима и нетленна. Иконический образ преп. Сергия образует вокруг себя богослужбное пространство.

Речь Преп. Сергия – особая, Святой говорит «священными словами, церковными, как Писание писано». Его речь – это слово БлагоВестия.

Явление Старца происходит в Димитриевскую родительскую субботу, 25 октября, в канун памяти св. Димитрия Солунского.

Приветствие Преподобного совпадает с началом-благословением церковной службы, оно, собственно, представляет собой «возглас» священника: «Старец ласково **возгласил** (выделено мной – Г.М.) голосом приятным: – Благословен Бог наш, всегда, ныне и присно и во веки веков. Аминь. Мир ти, чадо» [3. Т. 2. С. 138]. Речь и облик Старца освобождены от всего душевного. Лик у Преподобного особенный, «священный... как на иконе пишется, в себе сокрытый» [8. Т. 3. С. 135]. Преподобный не говорит всуе. Его слова иконичны и литургичны. Его появление у Средневых окружено «сиянием»: «Небо сияло звездами, такой блеск... не видала, кажется, никогда, такого» [6. Т. 3. С. 155]; «До сего дня помнила она сладостное горение сердца и трепетное, от слез, сияние» [6. Т. 3. С. 156].

Пространство Лавры у Шмелева – пространство совершающейся Литургии: «Высокая розовая колокольня, «свеча пасхальная» с золотой чашей, крестом увенчанной... синие и золотые купола... – не грустью отозвалось во мне, а светило» [8. Т. 3. С. 145]. «Свеча», «золотая чаша», «крест» – сакральные предметы Литургии.

Глубоко символичен следующий момент в рассказе: светлый Крест, переданный Старцем по просьбе объездчика Василия Сухова своим знакомым Средневым, лежит «на белом листе бумаги». Крест – визуальный, иконический образ Слова, устраняющий все другие вербальные возможности выражения образа, производит впечатление как единственно возможный и исчерпывающий все другие смыслы. Сияние Креста – Сияние Слова Спасителя: «Стараясь не зашуметь, Оля на цыпочках подошла к столу, перекрестилась на светлый Крест и приложилась. Ей казалось, что Крест сияет» [6. Т. 3. С. 157]. Вещь в этом случае символизирует Весть, Слово изображающее.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аннинский Л.А. Лесковское ожерелье. М.: Книга, 1982. 189 с.
2. Венгеров С.Л. Н.С.Лесков // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Эфрона. СПб., 1896. Т. 18. С. 150.
3. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 10.
4. Островский А.Н. Полное собр. соч.: в 12 т. / Под общей ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т. 11. С. 57.
5. Сахновский В.Г. Влияние театра Островского на русское сценическое искусство // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник. Под ред. С. К. Шамбинаго. М.–П., 1923. С. 229.
6. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2.

Поступила в редакцию 19.03.2019

Мосалева Галина Владимировна, доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская 1 (корп. 2)
E-mail: mosalevagv@yandex.ru

G.V. Mosaleva

DEPICTED AND DEPICTING WORD: A.N. OSTROVSKY, N.S. LESKOV, I.S. SHMELEV

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-6-1012-1017

The article considers artistic principles of representing folk speech reflected in the creative works of three Russian canonical writers such as A.N. Ostrovsky, N.S. Leskov, I.S. Shmelyov. Images of people's life stem from speech activity. Crit-

ical literature about the writers mentioned above focuses on speech as a subject matter and on its objective status. However in the creative works of the writers under discussion the word proves to be both depicted and depicting, while claiming iconicity as the key principle of text structuring. Literary works of these writers are affected by the genre concept of the ancient Russian literature as well as by the temple and liturgic ontos of the Orthodox Church. The paper highlights Ostrovsky's constituent efforts to create dramaturgy as a national poetic epos reflected in the temple and liturgical and iconic symbols, in the aspiration of the national playwright to portray ideal images and concept of the Ideal shared by the people. Referring to Leskov's creative works the author emphasizes his focus on ecclesiastical discourse, on the Sacred Writings. Therefore Leskov's poetics is saturated with visual iconic images and liturgic images and is marked with ephrasis, iconography of sainthood referred to the phenomenon of foolishness for Christ. Leskov's writings are regarded as a vocal icon of Russia, as a narration with its typical "Russian nesting doll" ("matryoshechnaya") structure reflecting Orthodox code of Russian culture. Iconic principles of representation are reflected in all Smelyov's writings: in the plots, compositions, motives, images-symbols. The author refutes an opinion about Shmelyov as a writer-ethnographer, portrayer of pre-revolutionary way of life. The paper proves symbolism and material sacralization of Shmelyov's poetics, his contribution to develop principles of non-verbal narration, principles of visual iconic symbolism.

Keywords: category of iconicity, folk speech, writers-icon painters.

REFERENCES

1. Anninsky L.A. Ozherelye Leskova [Leskov's necklace]. M.: Kniga, 1982. 189 p.
2. Vengerov S.L. N.S. Leskov // Entsiklopedichesky slovar F.A. Brokgauza i I.A. Efrona [F.A. Brockhaus's and I.A. Efron's Encyclopaedic dictionary]. SPb., 1896. Vol. 18. P. 150.
3. Leskov N.S. Sobr. soch. v 12 t. [Collected edition: 12 volumes]. M.: Pravda, 1989. Vol. 10.
4. Ostrovsky A.N. Polnoye sobr. soch v 12 t. [Complete set of works: 12 vol.] / Pod obshchey redaktsiey G.I. Vladykina, I.V. Ilyinskogo, V.Ya. Lakshina i dr. [eds G.I. Vladykin, I.V. Ilyinsky, V.Ya. Lakshin], etc. M.: Iskusstvo, 1973–1980. Vol. 11. P. 57.
5. Sakhnovsky V.G. Vliyaniye teatra Ostrovskogo na russkoye stsenicheskoye iskusstvo [The influence of Ostrovsky's theatre on Russian dramatic art] // Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo. Yubileyny sbornik. Pod obshchey redaktsiey S.K. Shambinago [Creative works of A.N. Ostrovsky. Jubilee volume / ed. S.K. Shambinago]. M.–P., 1923. P. 229.
6. Shmelyov I.S. Sobr. soch. v 5 t. [Collected edition: 5 volumes]. M.: Russkaya kniga, 1998. Vol. 2.

Received 19.03.2019

Mosaleva G.V., Doctor of Philology, Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: mosalevagv@yandex.ru