

УДК 821.161.1-1"19"(045)

*М.В. Серова, А.М. Вахнина***ФОРМИРОВАНИЕ ПОСТСИМВОЛИСТКОЙ ЭСТЕТИКИ В СБОРНИКЕ СТИХОВ  
Б. ПАСТЕРНАКА «НАЧАЛЬНАЯ ПОРА»**

В статье рассматривается процесс формирования постсимволистской эстетики в сборнике стихов Б. Пастернака «Начальная пора» в контексте общей историко-культурной ситуации первой половины XX в. Предложен анализ стихотворения «Сегодня с первым светом встанут», написанного в 1913 г. и кардинально измененного автором в 1928 г., как и большинство текстов вышеуказанного сборника. Подробно описываются причины, по которым в 1928 г. стихотворения, вошедшие в сборник «Начальная пора», были переписаны Пастернаком. Кроме того, текст пастернаковского стихотворения сопоставляется с тезисами из акмеистических манифестов О. Мандельштама и других постсимволистских эстетических деклараций. Анализ поэтического текста в совокупности с изучением биографических заметок и очерков позволил нам сделать вывод о том, как формировалась художественная программа Б. Пастернака и что повлияло на его авторское мировоззрение.

*Ключевые слова:* лирика, лирический герой, автор, поэтическая декларация, текст, символизм, постсимволизм.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-867-872

Как известно, поэтический путь Б. Пастернака начался в период второго кризиса символизма. Судьбу литературного направления кратко и емко обозначил Н. Гумилев в своей статье 1913 г. «Наследие символизма и акмеизм»: «Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. И то, что символические произведения уже почти не появляются, а если и появляются, то крайне слабые, даже с точки зрения символизма, и то, что все чаще и чаще раздаются голоса в пользу пересмотра еще так недавно бесспорных ценностей и репутаций, и то, что появились футуристы, эго-футуристы и прочие гиены, всегда следующие за львом» [4, с. 235]. Б. Пастернак в свою очередь тоже на какое-то время присоединяется к «наследнику символизма», футуризму. Он ненадолго примыкает к футуристам группы «Центрифуга», но в результате отделяется от них и начинает разрабатывать собственный вариант постсимволистской эстетики.

Примерами преодоления символистского (декантентского) мироощущения служат тексты, вошедшие в сборник «Начальная пора». Известное стихотворение «Февраль» можно сопоставить с «Черной весной» И.Ф. Анненского. В своем стихотворении Пастернак совершает перекодировку «набора образов» символистского текста. В тексте Б. Пастернака образ «черной весны» является прямой ссылкой к стихотворению Анненского. При сопоставлении двух текстов обнаруживается мировоззренческая полемика авторов. Если в мире Анненского отсутствует творческое начало, и все образы наделены семантикой смерти, то мир Пастернака сформирован и заряжен поэзией, рождающейся в непрерывном жизненном цикле. В пастернаковской поэтической системе образы Анненского перестраиваются и наделяются семантикой рождения, тем самым выражая жизнеутверждающее авторское мироощущение. Стихотворение «Февраль» показывает преодоление драмы невоплощения, с которой столкнулись символисты второго поколения.

Большинство текстов сборника «Начальная пора» маркированы двумя датами – 1913 и 1928 гг. Он, как и многие другие стихи 1912 – 1917 гг., был по свидетельству сына Е. Б. Пастернака, «переписан почти заново. Собирая их в 1928 году, Пастернак считал невозможным предлагать их в прежнем виде» [11, с. 438]. Сам поэт пишет о переделке своей первой книги «Близнец в тучах» в сборник «Начальная пора» уже намного позднее в биографическом очерке 1957 г. «Люди и положения»: «Книга называлась до глупости притязательно «Близнец в тучах», из подражания космологическим мудреностям, которыми отличались книжные заглавия символистов и названия их издательств. Писать эти стихи, перемарывать и восстанавливать зачеркнутое было глубокой потребностью и доставляло ни с чем не сравнимое, до слез доводящее удовольствие. Я старался избегать романтического наигрыша, посторонней интересности. <...> Я не добивался отчетливой ритмики, плясовой или песенной, от действия которой почти без участия слов сами собой начинают двигаться ноги и руки. Я ничего не выражал, не отражал, не отображал, не изображал. <...> Совсем напротив, моя постоянная забота обращена была на содержание, моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину. Чтобы всеми своими особенностями оно было выгравировано

внутри книги и говорило с ее страниц всем своим молчанием и всеми красками своей черной бескрайней печати» [10, с. 326]. В обращении к В. Шаламову поэт признается: «...я хотел бы уничтожить все из старого, за исключением «Февраль, достать чернил и плакать», «Был утренник, сводило челюсти», и написать по-новому, где деталь была бы столь же весома, как у Анненского или Льва Толстого» [14, с. 598].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что одной из причин существенного изменения ранних стихотворений Б. Пастернака является переосмысление своей ранней эстетики, сформированной, как и у большинства его современников, под влиянием символизма [3], и уход от нее. По словам Е.Б. Пастернака, «именно для этого он стремится убрать из своих ранних текстов элементы тоски, одиночества и гибели молодости» [10, с. 439].

Другой причиной значительных исправлений стихотворений первых сборников становится, по словам В.В. Мусатова, «попытка осмысления человеческого бытия в истории, закономерно воспринимаемая Пастернаком прежде всего как существование в истории художника, и творческий кризис, последовавший за этим. В 20-е годы история предстала перед Пастернаком как драма, в которой он должен был определить свою роль, способ своего участия» [8, с. 632]. Временной отрезок, заключенный между двумя указанными годами (1913 и 1928), в России был насыщен историческими событиями. Пастернак пытается отразить идею смены поколений, смену культурно-исторических эпох в поэме «Девятьсот пятый год», намеренно уходя при этом от языка лирики и пытаясь овладеть чуждым для него языком эпоса, который он считает языком истории и нового века [8, с. 637]. Позднее в очерке «Люди и положения» поэт признается, что хотел бы забыть поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт» как неудачный опыт своего диалога со временем, и вновь обратится к истории на органичном для себя языке лирики, но переосмыслив свое поэтическое мировосприятие в общем контексте постсимволистской литературной ситуации.

Мы рассмотрим процесс формирования постсимволистской эстетики Б. Пастернака на примере стихотворения «Сегодня с первым светом встанут», вошедшего в вышеупомянутый сборник. Общую логику тематических изменений в переписанном варианте данного стихотворения прописали М. Гаспаров и Д. Поливанов: «С отброшенными строфами первоначально ключевая тема детства полностью отпадает, а тема детства сокращается до упоминания в ст. 2. Отпадают вспомогательные образы нагого ребенка, Христа, Понятовского и «Давида»; тема творческой преемственности в строфе V (IV) переосмысливается прямолинейнее, без вспомогательных образов (ср. предполагавшееся в черновике заглавие). Вместо программы «битва, пахота, творчество» выстраивается программа «битва, путь, пахота, ремесло» [2], актуальная как для «Цеха поэтов», организованного Н. Гумилевым, так и для представителей индивидуальных художественных систем. Например, М. Цветаевой, заявившей: «Я знаю, что Венера – дело рук. Ремесленник – я знаю ремесло» [13, с. 282].

Что касается стилистических изменений, то: «отпадают приметы высокого стиля – восклицания и обращения. Соответственно и в ст. 15–16 поэтизм «чета зиждательных услуг» заменяется прозаизмами «начаток», «преподан» (малый семантический сдвиг вместо «подан»). Эта прозаизация усиливается в следующей строфе в ст. 17–20: устраняются «облачный» и «полет», сохраняются «надлежит» и «объем», добавляется «пройти... рашпилем» (лексическая кульминация) и т. д. Вслед снятию эмоционального орнамента в ст. 17 убрано «увы». После ст. 12 – анжамбман с запятой на месте перелома от прошлого к будущему, синтаксическая кульминация» [2].

В первых двух строках первой строфы благодаря противопоставлению наречий со значением времени ярко выражен образ культурно-исторического перехода: «Сегодня с первым светом встанут// Дети уснувшие вчера» [9, с. 14]. Появление этих наречий здесь символизирует смену поколений и момент перехода прошлого в будущее.

Во второй и третьей строках первой строфы рассказывается о том, что новое поколение в новую эпоху должно унаследовать миссию своих культурно-исторических предшественников: «Мечом призывов новых стянут// Изгиб застывшего бедра» [9, с. 14]. Новым поколением являются те, о ком Блок написал: «Мы — дети страшных лет России» [1, с. 187], поколение, только появившееся на свет в конце XIX в. То поколение, о котором О. Мандельштам сказал в «Стихах о неизвестном солдате»:

*Наливаются кровью аорты,  
И звучит по рядам шепотком:  
– Я рожден в девяносто четвертом,  
Я рожден в девяносто втором...*

*И, в кулак зажимая истертый  
Год рожденья с гурьбой и гуртом,  
Я шепчу обескровленным ртом:  
– Я рожден в ночь с второго на третье  
Января в девяносто одном.  
Ненадежному году, и столетья  
Окружают меня огнем.*

[6, с. 423]

Если Блок, родившийся в 1880 г., уже предчувствовал ужас надвигающейся на Россию исторической катастрофы, то Пастернаку, родившемуся ровно на десятилетие позже, довелось в полной мере весь этот ужас пережить.

Во второй строфе раскрывается смысл культурной миссии, возлагаемой на «вчераших детей». «Дворовый окрик свой татары// Едва успеют разнести, – // Они оглянутся на старый// Пробеги знакомого пути» [9, с. 14] – речь в тексте идет о защите русской культуры от нового варварства, наступление которого зафиксировал Мандельштам в статье «Слово и культура», вошедшей в цикл заметок 1910–1923 гг.: «Культура стала военным лагерем: у нас не еда, а трапеза; не комната, а келья; не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель – отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Современник не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово – плоть, и простой хлеб – веселье и тайна. Все другие различия и противоположности бледнеют перед разделением ныне людей на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища» [5, с. 40].

Как известно, в октябрьские дни в культурной среде России сформировались две позиции по отношению к большевистскому перевороту – приятие и неприятие. Позиция неприятия ярко отражена в книге З. Гиппиус «Последние стихи», название которой можно интерпретировать как гибель культуры одновременно с гибелью мира. Другая группа художников (О. Мандельштам, Анна Ахматова и Н. Гумилев), дав художественные авансы революции («Сумерки свободы»), рассматривая ее как судьбу России, а, следовательно, и свою судьбу («Когда в тоске самоубийства...»), осудили развязанный большевиками кровавый способ борьбы за политическую власть, установленный террор и начатую гражданскую войну. Положительно восприняли события Октября пролетарские поэты, а также создавшие миф о революции как о космогоническом, а не только социальном явлении футуристы, а также А. Блок и С. Есенин. Такое расхождение в оценке революции вносит раскол в среду русской творческой интеллигенции [12, с. 12–17].

Исполнить миссию восстановления органического единства русской жизни новому поколению предстоит с помощью силы слова, на что указывает в стихотворении Б. Пастернака образ «призывного меча». Эта поэтическая метафора семантически совпадает с призывом В Маяковского: «Я хочу, чтоб к штыку прировняли перо» [7], утверждающим концепцию слова как *оружия* переделки мира, противопоставленную символистской программе слова – *орудия* преобразования жизни. О защитных свойствах художественного слова писал Мандельштам в своих заметках о поэзии: «Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хазарской ночи». [5, с. 63]

В третьей строфе пастернаковского текста раскрывается тема богатого опыта отечественной культуры и истории, подчеркивается ее своеобразие и аутентичность («Они узнают тот сиротский, // Северно-сизый, сорный дождь, // Тот горизонт горнозаводский // Театров, башен, боен, почт») [9, с. 14]. У каждого из перечисленных образов есть соответствующий контекст в русской литературе: северно-сизый, сорный дождь, театр, башня – это отсылка к петербургскому тексту русской культуры. Горизонт горнозаводский боен, почт (имеется в виду не здание почтамта, а институция, связывающая российские просторы) – это провинциальный текст, отраженный в русской литературе, но не усадебный или деревенский, а ментальный, почвенно-государственный.

Комментарием к тексту Пастернака могут послужить рассуждения Мандельштама об охранительной для русской истории роли русского языка как главной национальной святыни: «Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, — именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история.

Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. «Онеменение» двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, то есть в отлучение от слова <...> У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стран. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории» [5, с. 62-63].

Первые строки четвертой строфы стихотворения Пастернака являются опровержением утверждения об исторической и культурной бедности России. Автор говорит, что в русской культуре, помимо собственного культурного опыта, заключено наследие всей мировой культуры: *«Где что ни знак, то отпечаток // Ступни, поставленной вперед»* [9, с. 14]. Ту же мысль мы можем встретить у Манделштама в его заметках о поэзии: «Русский язык – язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив Запад эллинским влияниям и надолго загощаясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью» [5 с. 58].

В последних строках этой строфы говорится о том, что «вчерашние дети», на которых возлагаются большие надежды, стоят у нового витка будущего русской культуры, неотделимого от исторического будущего России: *«Они услышат: вот начаток // Пример преподан, – ваш черед»* [9, с. 14]. Успех их начинаний определяется величию наследия, доставшегося им от предшественников.

В последней строфе стихотворения говорится о том нелегком пути, который предстоит преодолеть новым защитникам культуры и о том опыте противостояния, который им придется получить в борьбе за единство отечественной культуры во имя преодоления гражданского антагонизма революционной и постреволюционной страны, разделившейся на два враждебных клана: *«Обоим надлежит отныне // Пройти его во весь объем // Как рашилем, как краской синей, // Как брод, как полосу вдвоем»* [9, с. 14]. Критерием единства культуры Манделштам в своих заметках называет язык: «Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные критерии сами условны, преходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым» [4, с. 57].

Данное пастернаковское стихотворение базируется на образах культурно-исторического перехода, которые не являются индивидуально-авторскими метафорами, а отражают глоссарий творческой интеллигенции начала XX в., того культурного слоя, представители которого воспринимали себя, по выражению Манделштама, «сообщничеством сущих в борьбе против пустоты и небытия» [5, с. 31].

Проанализировав текст пастернаковского стихотворения и сопоставив его с тезисами акмеистических манифестов Манделштама, мы можем сделать вывод о наличии общих черт и положений в художественных программах двух поэтов периода постсимволизма. На конкретном примере мы убедились, что Б. Пастернака и О. Манделштама объединяет вера в силу слова и языка. В проанализированном стихотворении Пастернака именно слово является оружием против варварства, природу которого описал Манделштам. Также объединяющим фактором становится мотив борьбы, один из принципов постсимволистской художественной программы: «Высоко цена символистов за то, что они указали нам на значение в искусстве символа, мы не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия и ищем их полной согласованности. Этим мы отвечаем на вопрос о сравнительной «прекрасной трудности» двух течений: акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления». [4, с. 235].

Таким образом, мы можем утверждать, что Б. Пастернак, как и большинство его современников, принимая наследство символизма и преодолевая его мироощущение, участвует в создании новой постсимволистской эстетики, на определенном этапе своего творческого развития ощутив необходимость вступить в переключку с расстрелянным в 1921 г. Гумилевым и мучительно переживающим кризис культуры (и свой собственный творческий кризис 1922–1925 гг.) Манделштамом.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах Т. 3. Москва: Наука, 1997. 992 с.
2. Гаспаров М.Л., Поливанов К.М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед., 2005. С. 34–36.
3. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. М., 1995. 478 с.
4. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Письма о русской поэзии. Москва: Современник, 1990.
5. Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
6. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. 638 с.
7. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т. 7. Стихотворения, очерки 1925–1926. М., 1957. 552 с.
8. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. Москва: ИЦ «Азбуковник», 2016. 720 с.
9. Пастернак Б.Л. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Стихотворения / Предисл. и сост. А. Филиппова. Тула: Филин, 1993. 382 с.
10. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. М.: Художественная литература, 1991. 910 с.
11. Пастернак, Е.Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989. 688 с.
12. Подшивалова Е.А. Лекции по русской литературе 1920–1930-х годов. Часть 1. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2010. 266 с.
13. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. 798 с.
14. Шаламов В.Т. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 4. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2005. 640 с.

Поступила в редакцию 02.02.2023

Серова Марина Васильевна, доктор филологических наук,  
профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы  
E-mail: serova1967@inbox.ru

Вахнина Анна Михайловна, студентка  
E-mail: vahnina59@gmail.com

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»  
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)

*M.V. Serova, A.M. Vakhnina*

**FORMATION OF POST-SYMBOLIST AESTHETICS IN B. PASTERNAK'S COLLECTION OF POEMS  
"INITIAL TIME"**

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-4-867-872

The article examines the process of formation of post-symbolist aesthetics in the collection of poems by B. Pasternak "Initial Time" in the context of the general historical and cultural situation of the first half of the 20th century. An analysis of the poem "Today with the first light they will rise" is proposed, written in 1913 and radically changed by the author in 1928, like most of the texts of the above collection. Also, the text of this article describes in detail the reasons why, in 1928, the poems included in the collection "Initial Time" were rewritten by Pasternak. In addition, the text of the Pasternak poem is compared with the theses from the acmeist manifestos of O. Mandelstam and other post-symbolist aesthetic declarations. The analysis of the poetic text in conjunction with the study of biographical notes and essays allowed us to conclude how the artistic program of B. Pasternak was formed and what influenced his author's worldview.

*Keywords:* lyrics, lyric hero, author, poetic declaration, text, symbolism, post-symbolism.

REFERENCES

1. Blok A.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem v dvadcati tomah. T. 3 [The complete works in twenty volumes]. Nauka [Science]. Moscow, 1997, 992 p. (In Russian).
2. Gasparov M.L. Polivanov K. M. "Bliznec v tuchah" Borisa Pasternaka: opyt kommentariya [Twin in the clouds] by Boris Pasternak: commenting]. RGGU [RSUH]. Moscow, 2005, pp. 34-36. (In Russian).
3. Gasparov M.L. Marina Tsvetaeva: otpoetikibyta k poetikeslova [Marina Tsvetaeva: from the poetics of the everyday life to the poetics the word]. Izbrannyye stat'i. O stihe. O stihah. O poetah. [Selected articles. About the verse. About

- verses. About poets.]. Moscow, 1995, 478 p. (In Russian).
4. Gumilyov N. S Nasledie simbolizma i akmeizm. Pisma o russkoy poezii [The legacy of symbolism and acmeism. The letters about Russian Poetry]. Sovremennik [Contemporary] Moscow, 1990, 320 p. (In Russian).
  5. Mandelstam O.E. Slovo i kultura.Statyi [Word and culture. Articles]. Sovietskii pisatel [Soviet writer]. Moscow, 1987, 320 p. (In Russian).
  6. Mandelstam O.E. Sobranie sochineniy v 2 t. [The complete works in 2 vols]. Hudozhestvennaya literatura [Fiction]. Moscow, 1990, 638 p. (In Russian).
  7. Mayakovskiy V.V. Polnoe sobranie sochineniy v trinadcati tomah. T. 7. Stihotvoreniya i ocherki 1925-1926 [The complete works in 13 vols. Vol. 7. 1925–1926 poems and articles]. Moscow, 1957, 552 p. (In Russian).
  8. Musatov V.V. Pushkinskaya tradiciya v russkoy poezii pervoy poloviny XX veka [Pushkin's tradition of Russian poetry in the first half of the 20th century]. Azbukovnik [Alphabet book]. Moscow, 2016, 720 p. (In Russian).
  9. Pasternak B.L. Sobranie sochineniy v 2 T. T. 1. Stihotvoreniya [The complete works in 2 vols. Vol. 1]. Filin [Owl]. Tula, 1993, 382 p. (In Russian).
  10. Pasternak B.L. Sobranie sochineniy v pyati tomah. T. 4. [The complete works in 5 vols. Vol. 5]. Hudozhestvennaya literatura [Fiction]. Moscow, 1991, 510 p. (In Russian).
  11. Pasternak E.B. Boris Pasternak. Materialy dlya biografii [Boris Paternak. Information for the biography]. Sovietskii pisatel [Soviet writer]. Moscow, 1989, 688 p. (In Russian).
  12. Podshivalova E.A. Lekcii po russkoi literature 1920-1930-H godov [Lectures on Russian literature of the 1920-1930s. Part 1]. Udmurtskiy gosudarstvennyi universitet [Udmurt state university]. Izhevsk, 2010, 266 p. (In Russian).
  13. Cvetaeva M.I. Stihotvoreniya i poemy [Poems]. Sovietskii pisatel [Soviet writer]. Moscow, 1990, 798 p. (In Russian).
  14. Shalamov V.T. Polnoe sobranie sochineniy v 6 tomah T. 4 [The complete works in 6 volumes. Vol. 4]. TERRA – Knizhnyi club [TERRA – Book Club]. Moscow, 2005, 640 p. (In Russian).

Received 02.02.2023

Serova M.V., Doctor of Philology, Professor at Department of Russian Literature

E-mail: serova1967@inbox.ru

Vakhnina A.M., student

E-mail: vahnina59@gmail.com

Udmurt State University

Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034