

Рецензии Review

Рецензия
УДК 81.42

DOI: <https://doi.org/10.18721/JHSS.13407>



**ПОСТИГАЯ СМЫСЛ ТЕКСТА: ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГИ
«ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ. ФОРМУЛЫ СМЫСЛА»
(ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ: ФОРМУЛЫ СМЫСЛА:
КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ / Е.А. ГОНЧАРОВА,
Е.Ю. ИЛЬИНОВА, В.И. КАРАСИК, И.В. КОНОНОВА И ДР.
МОСКВА: ФЛИНТА, 2022. 296 С.)**

В.А. Андреева, И.О. Ситникова ✉

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Российская Федерация

✉ irinasitnikowa@gmail.com

Аннотация. Объектом внимания настоящей статьи стала коллективная монография «Художественный текст: формулы смысла» Е.А. Гончаровой, Е.Ю. Ильиновой, В.И. Карасика, И.В. Кононовой и др., вышедшая в 2022 году и посвященная поиску научно обоснованной формулы смысла художественного текста. Ключевой категорией художественного текста и, одновременно, связующей осью данной монографии является категория автора, который незримо присутствует в тексте и оказывает первоочередное влияние на формирование его смысла, а значит, и на выведение формулы смысла текста. Присутствие автора становится зримым в «креативных аттракторах», формирующих дискурсивную гетерогенность текста как его особое качество, при использовании им стратегий фокусирования, дефокусирования и расфокусирования, при авторской трансформации концептов в рамках текста и создании индивидуально-авторских концептуальных констант внутри него. Автор и его текст погружены в реальное и художественное время, но время также может выступать одним из концептов, имеющим метафорическую репрезентацию в художественном тексте, как показывают авторы монографии на примере анализа произведений немецко- и англоязычной литературы. Завершающим и одновременно обобщающим аккордом монографии становится обращение к символической ткани художественного текста, в которую автор закладывает динамику движения смысла и его восприятия от символа к символу. Художественный текст предполагает множество возможных прочтений, каждое из которых лишь умножает содержащуюся в нем информацию, потому подход к постижению смысла художественного текста должен быть многомерным. Авторам монографии удалось достичь такой многомерности, она в полной мере реализуется как в структуре, так и в содержании монографии.

Ключевые слова: художественный текст, формула смысла, категория автора художественного текста, нарратив, фокусирование, дефокусирование, расфокусирование, мультимодальность, концептуальные константы творчества автора, авторская картина мира, концепт время.

Для цитирования: Андреева В.А., Ситникова И.О. Постигая смысл текста: заметки на полях книги «Художественный текст. Формулы смысла» (Художественный текст: формулы смысла: коллективная монография / Е.А. Гончарова, Е.Ю. Ильинова, В.И. Карасик, И.В. Кононова и др. Москва: Флинта, 2022. 296 с.) // Terra Linguistica. 2022. Т. 13. № 4. С. 80–86. DOI: 10.18721/JHSS.13407



Review

DOI: <https://doi.org/10.18721/JHSS.13407>

COMPREHENDING THE MEANING OF THE TEXT: NOTES ON THE MARGINS OF THE BOOK “THE FICTION TEXT: FORMULAS OF MEANING”

V.A. Andreeva, I.O. Sitnikova ✉

Herzen State Pedagogical University of Russia,
 St. Petersburg, Russian Federation

✉ irinasitnikowa@gmail.com

Abstract. This article focuses on the collective monograph "The Fiction Text: Formulas of Meaning" by Goncharova, Ilyinova, Karasik, Kononova and others, published in 2022 and devoted to the search of scientifically grounded formula of meaning of the fiction text. The key category of a fiction text and, at the same time, the connecting axis of this monograph is the category of the author, who is invisibly present in the text and has primary influence on the formation of its meaning and, therefore, on the derivation of the formula of the text meaning. The presence of the author becomes visible in the "creative attractors" which form the discursive heterogeneity of the text as its special quality, when the author uses the strategies of focusing and defocusing, transforms the concepts in the frame of the text and creates individual-author conceptual constants within it. The author and their text are immersed in real and fictional time, but time can also act as one of the concepts, having metaphorical representation in the fiction text, as the authors of the monograph show on the example of the analysis of German and English literature works. The final and at the same time summarizing chord of the monograph is an appeal to the symbolic fabric of a fiction text, in which the author shows the dynamics of meaning and its perception from symbol to symbol. A fiction text implies a multitude of possible readings, each of which only multiplies the information it contains, so the approach to comprehending the meaning of a fiction text should be multidimensional. The authors of the monograph managed to achieve such multidimensionality, it is fully realized both in the structure and in the contents of the monograph.

Keywords: fiction text, formula of meaning, category of author of fiction text, narrative, focusing and defocusing, multimodality of text, conceptual constants of author's work, author's picture of the world, concept of time in fiction text, symbol in fiction text.

Citation: V.A. Andreeva, I.O. Sitnikova, Comprehending the meaning of the text: notes on the margins of the book "The Fiction Text: Formulas of Meaning", *Terra Linguistica*, 13 (4) (2022) 80–86. DOI: 10.18721/JHSS.13407

Утверждение о том, что главной целью участников художественной коммуникации является постижение смысла художественного текста, является общим местом. Таким же общим местом является и формулировка цели научного анализа художественного текста: объяснить механизм смыслообразования в процессе порождения и рецепции художественного текста, образно выражаясь, вывести его «формулу смысла». А вот сам поиск такой научно обоснованной «формулы» представляется далеко не тривиальной затеей. Хотя бы потому, что невозможно предложить какую-то одну «формулу» смысла художественного текста. Этот факт засвидетельствован появлением все новых и новых исследований, посвященных художественному тексту [Ср., например: 1–5].

Множественность прочтений художественного текста заложена в самой его природе. Ведь он представляет собой материальную (знаковую) репрезентацию поэтической переработки его создателем непреложной действительности. Результатом этой переработки является творческое преобразование естественного языка в художественный, а его естественных функций – когнитивной и коммуникативной – в поэтическую функцию: «... словесное искусство хотя и основывается на естественном языке, но лишь с тем, чтобы преобразовать его в свой – вто-

ричный – язык, язык искусства. А сам этот язык искусства – сложная иерархия языков, взаимно соотнесенных, но неодинаковых. С этим связана принципиальная множественность возможных прочтений художественного текста. С этим же, видимо, связана не доступная никаким другим – нехудожественным языкам смысловая насыщенность искусства. Искусство – самый экономный и компактный способ хранения и передачи информации» [6].

Смысловая многомерность художественного текста – фактор динамического характера. Являясь продуктом творческого акта реального (биографического) лица, вложившего в текст некое поэтическое послание, которое даже на стадии создания текста находится не только в зоне рационального, не исчерпывающей, как известно, сущности творчества, текст оказывается погружен в текущую смысловую среду, становясь «частицей и движущей силой этой среды, частицей такой же изменчивой, как сама эта среда» [7]. Так художественный текст становится, по известному выражению Ю.М. Лотмана, «генератором смысла», умножая с каждым актом его рецепции содержащуюся в нем информацию [8].

Отражением идеи многомерного подхода к постижению смысла художественного текста является коллективная монография «Художественный текст: формулы смысла», вышедшая в 2022 году в издательстве «Флинта». Не смотря на разнообразие предлагаемых решений, авторы монографии исходят из общей методологической установки, которая опирается на идею М.М. Бахтина о внеаходимом присутствии в тексте его автора, с которым «мы встречаемся ... в самом произведении, однако вне изображенных хронотопов, а как бы по касательной к ним» [9]. Этот автор не сводим ни к реальной (биографической) фигуре писателя, ни к фиктивному нарратору, речь которого в тексте аутентична, но нереальна [10], хотя и связан с ними. С одной стороны, он олицетворяет конструктивный принцип произведения и отвечает за смысловую завершенность последнего, с другой – является внутритекстовым представителем конкретного автора, его творческой ипостасью и участвует в формировании индивидуально-авторской художественной системы [Ср.: 11].

Первый раздел монографии «Дискурсивные характеристики художественного текста» посвящен возможностям выявления симптомов «внеаходимого» присутствия автора в тексте и его влияния на формирование смысла последнего. Хотя автор не имеет в тексте собственной речевой партии, он связан сложной системой координационных и субординационных когнитивных и прагматических отношений с фиктивными инстанциями повествуемого мира (нарратором и персонажами), подчиняя их как субъективированных объектов своей индивидуально-творческой речевой активности и способствуя синергии разных видов речи в структуре текстового целого [Глава 1. Синергия разных видов речи в структуре художественного прозаического текста].

Особый интерес для выведения формулы смысла текста представляют собой так называемые «креативные аттракторы», понимаемые в синергетике как «зона гармонизации симметрии и асимметрии, организации и самоорганизации текста, зона притяжения всех элементов текста, позволяющая ему существовать как целому, одновременно допуская возможность его пребывания в состоянии относительной стабильности и перехода к иному состоянию» [12]. Эти формально-содержательные элементы можно рассматривать как знаки и симптомы «внеаходимого присутствия» автора, которые формируют дискурсивную гетерогенность текста как его особое качество – интерпретируемость или способность быть «генератором смысла» [Глава 2. В поисках смысла: гипотеза дискурсивной гетерогенности художественного повествовательного текста]. Если на поверхностном уровне текста, связанном с нарратором и персонажами – фигурами повествуемого мира и их речью, место этих формально-содержательных элементов детерминировано каузально, то на глубинном уровне, соотносимом с автором, оно детерминировано функционально-прагматически. Как считал Ж. Женетт, каузальная мотивация представляет собой «причинностное алиби, которое создает себе целевая детерминация, представляющая собой непреложное правило художественного вымысла; это тот ответ 'потому



что', который должен заставить нас забыть о вопросе 'для чего', а тем самым натурализовать вымысел, реализовать его (в смысле 'выдать за реальность'), скрыв то, что в нем есть подстроенного <...>, т. е. искусственного, короче говоря, вымышленного» [13]. Поскольку замена функционально-прагматической детерминации на каузальную, ставящая целью выдать вымысел за «реальность» (иллюзию реальности), может быть связана только с позицией автора, постольку формально-смысловые элементы текста, связанные с этой заменой, должны рассматриваться как способы выражения этой позиции и не могут не учитываться при интерпретации текста.

Нарративная организация художественного текста, без сомнения, может рассматриваться как результат использования автором стратегий фокусирования, дефокусирования и расфокусирования [Глава 3. Эстетика фокусности английского художественного нарратива: корпусно-ориентированный и прагмастилистический анализ]. Нарративная прогрессия и есть процесс сменяющих друг друга актов выдвижения значимых элементов в фокус внимания (фокусирование) с последующим выведением их из фокуса внимания (дефокусирование) и/или перераспределением фокусов на несколько элементов и создание таким образом нескольких фокусов внимания (расфокусирование) [14]. Фокусность как особая стратегия выделенности (салиентности) коррелирует с такими важнейшими категориями нарратива, как «перспективация», «точка зрения», «фокализация». Для корпусно-ориентированного исследования авторы сузили задачу, сосредоточившись только на переходах от речи нарратора к прямой речи персонажей, оставив за скобками случаи интерференции их речевых планов (главным образом, несобственно-прямой речи и несобственно-прямого повествования), что вполне объяснимо сложностью определения языковых маркеров названных видов речи. Несмотря на вынужденный (на данном этапе исследования) редуционизм поставленной задачи, результаты корпусно-ориентированного исследования с их последующей прагмастилистической интерпретацией позволяют сделать интересные выводы относительно эволюции английского художественного нарратива, поскольку авторы использовали корпуса XIX и начала XXI вв. После выявления в корпусах художественных текстов *verba dicendi*, то есть глаголов, вводящих в тексте нарратора прямую речь персонажа, было выявлено их присутствие в сравниваемых корпусах и установлено закономерные количественные соотношения между краткими и распространенными синтаксическими структурами, включающими *verba dicendi* и языковые единицы, характеризующие особенности внешней и внутренней речи персонажей. Исследование позволило установить частотность и дистрибуции глаголов речи и лексико-семантических моделей, используемых в конструкциях, вводящих прямую речь персонажей. Сравнительно-сопоставительный диахронический корпусно-ориентированный анализ позволил сделать достоверные выводы об эволюции стратегий фокусирования в английском художественном нарративе и установить векторы изменений: уход от вмешательства автора в текст повествования к переключению фокуса внимания на внутренний мир персонажей. Интеграция корпусного и прагмастилистического методов анализа, как показало исследование, открывает новые возможности для изучения связей текстовой репрезентации с механизмами формирования смысла художественного текста.

Важным аспектом изучения механизмов смыслообразования в современном художественном тексте является учет взаимодействия вербального модуса выражения с невербальными [Глава 4. Современный художественный текст в зеркале мультимодальной стилистики]. Случаи экспериментального использования средств «графической образности» как не вербального, а иного кода, предназначенного для зрительного восприятия [15] были зафиксированы уже в литературе доцифровой эпохи. В качестве одного из наиболее известных мультимодальных романов, вошедших в историю мировой литературы, автор называет роман Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» (1759 г.). Беспрецедентное развитие цифровых технологий привело к «мультимодальному повороту» как в художественной практике, так и в исследованиях художественных артефактов [16]. Современный художественный текст интегри-

рует в сложное целое наряду с вербальным, разнообразные иные семиотические ресурсы, что, безусловно сказывается на смолообразовании, например, ведет к созданию «мультимодального резонанса» как результата синергизма элементов разных семиотических систем.

Второй раздел монографии «Концептуальные характеристики художественного текста» фокусируется на проблематике индивидуально-авторской и лингвокультурной трансформации концептов в границах художественных текстов. Авторы предлагают путь к постижению глубинного смысла текста через исследование механизмов трансформации культурных концептов, с одной стороны, в индивидуально-авторские, характеризующие художественную картину мира писателя, с другой — в эстетически значимые для определенной эпохи или определенного эстетического направления.

Выявление концептуальных констант творчества писателя с последующим анализом когнитивных механизмов индивидуально-авторской вариативности культурных концептов, лежащих в основе этих констант — одна из увлекательнейших задач когнитивной поэтики [Глава 5. Художественный концепт как феномен индивидуального сознания]. Индивидуально-авторский концепт не может появиться сам по себе, он формируется на базе соответствующего культурного концепта, который подвергается радикальной трансформации в рамках индивидуально-авторской художественной системы через смену оценочного знака на противоположный тому, что присущ культурному концепту, а это существенно меняет структуру концепта, его образный, ассоциативный и символический потенциал. Концептуальные константы образуют иерархически организованную систему, реализующуюся в отдельных и во всех произведениях автора как творческой ипостаси писателя и формирующую его картину мира.

Важнейшим источником смыслопорождения в художественном тексте является категория времени. В свое время М.М. Бахтин писал, что время-пространство (хронотоп) являются носителями ценностных смыслов: «Все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены» [17].

Отдельный интерес для постижения смысла текста представляет анализ метафорических репрезентаций концепта «время» в художественном тексте сквозь призму определенной лингвокультуры [Глава 6. «Трансформации лингвокультурного концепта TIME в художественной картине мира романа Оскара Уайльда “The Picture of Dorian Grey”»]. Так, английская культурная традиция выработала несколько устойчивых концептуальных метафорических моделей времени (TIME IS POWER, TIME IS MOTION, TIME IS AN ENCLOSURE и TIME IS SPACE), каждая из которых реализуется в виде двух вариантов когнитивных моделей, одна из которых сфокусирована на человеке, владеющем временем, другая — на времени, владеющем человеком. Как показывает автор, эти модели претерпевали в английском художественном дискурсе диахронические изменения. Не совсем понятно, насколько необходимым для заявленной темы главы было столь подробное диахроническое исследование, включающее не очень удобные для восприятия таблицы. Анализ трансформаций концепта TIME в художественной картине мира конкретного литературного произведения сводится к перечню вариантов базовых метафорических моделей (TIME IS SPACE, TIME IS A CONTAINER, TIME IS A MOVING OBJECT, TIME IS A POSSESSION, TIME IS A MASTER, TIME IS POWER) и указанию частотности их использования в тексте. К сожалению, автор не связывает эти модели со смыслом текста, не предлагает своей формулы смысла романа Уайльда, поэтому рассматривая глава несколько выпадает из общей концепции монографии.

Одним из отражений универсального концепта времени в немецком художественном дискурсе является поэтический концепт ОСЕНЬ [Глава 7. Поэтическая репрезентация осени в немецкоязычной лирике XIX — начала века XX]. Об эстетической значимости этого концепта в немецкой лингвокультуре свидетельствует его присутствие в поэтических текстах разных художественных направлений — таких, как романтизм, бидермейер, поэтический реализм, импрес-



сионизм, символизм, экспрессионизм. В немецком поэтическом дискурсе осень предстает как многомерный поэтический образ, индуцирующий многочисленные смыслы. В нем календарное время переплетается, с одной стороны, с биографическим (осень как аллегория старости), с другой – с космическим временем (аллегория вечности).

Третий раздел монографии «Символические характеристики художественного текста» предлагает пути постижения смысла текста в установлении его ключевых символов, ассоциативная структура которых становится движущей текстообразующей силой – таких, как мотив разделенных близнецов как символ разделенного единства [Глава 8. Лингвокультурные характеристики сюжета о близнецах]; померанец (горький апельсин) как символическая репрезентация утраченного Золотого века, «сплетающаяся» в единое смысловое целое фрагменты биографии Моцарта, его музыку и образы культуры ушедшей эпохи [Глава 9. «Горький апельсин»: образ художника в новелле Мёрике «Моцарт на пути в Прагу»]; язык как самобытный и потому непереволимый символ истории народа, которому он принадлежит [Глава 10. «Плановая непереволимость: литература эпохи пост-глобанглизации»].

Коллективная монография «Художественный текст. Формулы смысла» убедительно показывает экспланаторный потенциал междисциплинарного подхода к изучению художественного текста. Предложенные в ней «формулы смысла» не претендуют на исчерпывающее описание механизмов генерирования текстом смысла, но прокладывают путь для выработки новых подходов к его постижению.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кайда Л.Г. Интермедиаальность – филологический континент. Вольтова дуга авторского подтекста: монография. М.: Флинта, 2019. 128 с.
2. Клемёнова Е.Н. Квантор. Смысл. Текст. Интерпретация: монография. М.: Флинта, 2020. 168 с.
3. Лунькова Л.Н. Миры и пространства художественного текста. Монография. М.: Флинта, 2020. 160 с.
4. Кострова О.А., Беспалова Е.В., Блинова, Ю.А. и др. Немецкий художественный текст: когнитивные и лингвокультурные аспекты М.: Флинта, 2021. 312 с.
5. Уржа А.В. Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение: монография. М.: Флинта, 2022. 288 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство – СПб», 1998. С.14–285.
7. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. М.: Наука (издат. фирма «Восточная литература»), 1994. 303 с.
8. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX и XX веков. М.: УРСС, 2001. 328 с.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная лит, 1975. 504 с.
10. Scheffel M. Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen) / M. Scheffel. Tübingen: Niemeyer, 1997. [YI], 285 p.
11. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
12. Герман И.А., Пищальникова В.А. Введение в лингвосинергетику. Барнаул: Изд-во АГУ, 1999. 130 с.
13. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация // Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 299–321.
14. Ирисханова О.К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
15. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М: ФЛИНТА: Наука, 2002. 384 с.
16. Jewitt C. ed. Handbook of Multimodal Analysis. London: Routledge, 2009. 340 p.
17. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная лит, 1975. 504 с.

REFERENCES

- [1] **L.G. Kayda**, Intermedialnost – filologicheskii kontinent. Voltova duga avtorskogo podteksta: monografiya [Intermediality – a philological continent. Voltaic arc of the author's subtext: monograph.]. M.: Flinta, 2019.
- [2] **Ye.N. Klemenova**, Kvantor. Smysl. Tekst. Interpretatsiya: monografiya [Quantifier. Meaning. Text. Interpretation: monograph.]. M.: Flinta, 2020.
- [3] **L.N. Lunkova**, Miry i prostranstva khudozhestvennogo teksta. Monografiya [Worlds and spaces of a literary text. Monograph.]. M.: Flinta, 2020.
- [4] **O.A. Kostrova, Ye.V. Bespalova, Yu.A. Blinova, et al.**, Nemetskiy khudozhestvennyy tekst: kognitivnyye i lingvokulturnyye aspekty [German literary text: cognitive and linguocultural aspects]. M.: Flinta, 2021.
- [5] **A.V. Urzha**, Pervyy plan i fon v povestvovatel'nom tekste: narratologiya, lingvistika, kognitivnyye issledovaniya, perevodovedeniye: monografiya [The foreground and background in the narrative text: narratology, linguistics, cognitive research, translation studies: monograph]. M.: Flinta, 2022.
- [6] **Yu.M. Lotman**, Struktura khudozhestvennogo teksta, Lotman Yu.M. Ob iskusstve [The structure of a literary text, Lotman Yu.M. About art.]. SPb.: «Iskusstvo – SPb», 1998. Pp. 14–285.
- [7] **B.M. Gasparov**, Literaturnyye leytmotivy: ocherki po russkoy literature XX veka [Literary leitmotives: essays on Russian literature of the twentieth century]. M.: Nauka (izdat. firma “Vostochnaya literatura”), 1994.
- [8] **M.Ya. Dymarskiy**, Problemy tekstoobrazovaniya i khudozhestvennyy tekst. Na materiale russkoy prozy XIX i XX vekov [Problems of text formation and artistic text. Based on the material of Russian prose of the XIX and XX centuries]. M.: URSS, 2001.
- [9] **M.M. Bakhtin**, Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. M.: Artistic lit, 1975.
- [10] **M. Scheffel**, Formen selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen) / M. Scheffel [For men selbstreflexiven Erzählens (Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen) / M. Schoffel]. Tübingen: Niemeyer, 1997. [YI], 285 p.
- [11] **V. Schmid**, Narratologiya [Narratology]. M.: Languages of Slavic culture, 2008.
- [12] **I.A. German, V.A. Pishchalnikova**, Vvedeniye v lingvosinergetiku [Introduction to linguosynergetics]. Barnaul: Publishing House of AGU, 1999.
- [13] **Zh. Zhenett**, Pravdopodobiye i motivatsiya [Credibility and motivation], Genette J. Figures. M.: Publishing House Sabashnikov, 1 (1998) 299–321.
- [14] **O.K. Iriskhanova**, Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya [Focus games in language. Semantics, syntax and pragmatics of defocusing]. M.: Yazyki slavyanskoy kultury, 2014.
- [15] **I.V. Arnold**, Stilistika. Sovremennyy angliyskiy yazyk: uchebnyy dlya vuzov [Stylistics. Modern English: textbook for universities]. 4th ed., M: FLINTA: Nauka, 2002.
- [16] **Jewitt C. ed.**, Handbook of Multimodal Analysis [Handbook of Multimodal Analysis]. London: Routledge, 2009.
- [17] **M.M. Bakhtin**, Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. M.: Khudozhestvennaya lit [Art lit], 1975.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT AUTHORS

Андреева Валерия Анатольевна
Valeria A. Andreeva
 E-mail: valeryandreeva@gmail.com

Ситникова Ирина Олеговна
Irina O. Sitnikova
 E-mail: irinasitnikowa@gmail.com

Поступила: 21.11.2022; Одобрена: 24.12.2022; Принята: 30.12.2022.
Submitted: 21.11.2022; Approved: 24.12.2022; Accepted: 30.12.2022.