

References**Bibliograficheskij spisok**

Kirsanova R.M. Rozovaya ksandrejka i dradedamovyj platok: Kostyum – veshch' i obraz v russkoj literature XIX v. – M.: Kniga, 1989.

Maslova V.A. Principy i priemy issledovaniya konceptov // Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo Seriya «Filologiya. Social'nye kommunikacii» Tom 26 (65). – № 1 – S. 249–253. URL: http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/01/045_masl.pdf

Ryabinicheva T.N. Obraz ulicy v povesti «SHinel'» N.V. Gogolya: aspekty nominacii i predikacii // Vestnik MGOU. Seriya: Russkaya filologiya. – 2010. – № 2. – S. 98–102. URL: <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3141>

Simashko T.V. Regional'naya kartina mira kak istoricheskij srez diskursa // Problemy konceptualizacii dejstvitel'nosti i modelirovaniya yazykovoju kartiny mira: Sbornik nauchnyh trudov. Vyp. 9 / otv. red. T.V. Simashko. – Moskva; Severodvinsk: BIBKOM, 2019. – 405 s. – S. 119–128.

Soboleva G.V. Semantika deneg i finansovyh operacij v povesti N. V. Gogolya «SHinel'» // Leksiko-gramatichni innovacii v suchasnihi slov'jans'kih movah: H Mizhnarodna naukova konferenciya (m. Dnipro, Dniprovskij nacional'nij universitet imeni Olesya Gonchara, 15–16 kvitnya 2021 roku): materiali / ukladannya i zagal'na redakciya prof. T. S. Pristajko. – Dnipro: Lira, 2021. – 196 s. – S. 146–149.

Ufimceva N.V. YAzykovoje soznanie russkih na poroge XXI veka // Problemy konceptualizacii dejstvitel'nosti i modelirovaniya yazykovoju kartiny mira: sb. nauch. tr.: vyp. 4 / sost., otv. red. T.V. Simashko. – M.; Arhangel'sk, 2009. – 502 s. – S. 13–23.

Homchak E.G. Konceptualizacija veshchej-obrazov v «Peterburgskih povestyah» N.V. Gogolya // Problemy konceptualizacii dejstvitel'nosti i modelirovaniya yazykovoju kartiny mira: Sbornik nauchnyh trudov. Vyp. 8 / otv. red. T.V. Simashko. – Moskva; Severodvinsk: BIBKOM, 2017. – 380 s. – S. 238–243.

Slovari

Dal' V.I. Bol'shoj illyustrirovannyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka: sovremennoe napisanie: ok. 1500 il. / V. I. Dal'. – M.: Astrel': AST: Hranitel', 2007. – 348, [4] s.: il. (V tekste – Dal'.)

Makarov V.I., Matveeva N.P. Slovar' leksicheskikh trudnostej hudozhestvennoj literatury. – K.: Rad. SHk., 1989. – 367 s.

Slovar' russkogo yazyka: V 4-h t. / Pod red. A.P. Evgen'evoj. – 3-e izd. M., 1985–1988. (V tekste – MAS).

Istochniki

Gogol' N.V. SHinel' // Gogol' N.V. Izbrannoe. – M., 1986. – 400 s. – S. 374–397.

УДК 811.161.1.37

ББК 80.9

© *И.И. Рыжаченков, 2021*
Ivan I. Ryzhachenkov

**Функции и значение итертекстуальных связей
в рассказе М.А. Осоргина «Мумка»**

**Functions and meaning of intertextual connections
in the story "Mumka" written by M.A Osorgin**

Аннотация: В статье рассмотрены функции аллюзивного онима «Мумка» в одноимённом рассказе М.А. Осоргина, охарактеризованы лингвистические средства создания пародийного образа. Отмечены некоторые идиостилевые особенности, представляющие художественную

манеру писателя в исследуемом произведении. Определено значение интертекстуальной связи рассказа «Мумка» с прозой И.С. Тургенева и, в частности, с рассказом «Муму».

Ключевые слова: интертекст, аллюзивный оним, зооним, идиостиль, М.А. Осоргин, И.С. Тургенев, лексико-стилистические средства.

Abstract: The article examines the functions of the allusive onym "Mumka" in the story by M.A. Osorgin. The linguistic means of creating a literary parody of an animal character are also characterized in this article. The idiostyle features of the writer's literature manner in the study of the story are noted. We have established an importance of the intertextual connection between the story "Mumka" and the prose of I.S. Turgenev. In particular, between the stories "Mumka" and "Mumu".

Keywords: intertext, allusive onym, zoonym, idiostyle, M.A. Osorgin, I.S. Turgenev, lexicostylistic means.

Предметом данного исследования являются интертекстуальные элементы в рассказе М.А. Осоргина «Мумка». На наш взгляд, лингвистический потенциал изучения творческого наследия этого писателя реализован не полностью. Вследствие этого многие аспекты идиостиля М.А. Осоргина остаются недостаточно изученными, в том числе и функции интертекстуальных связей в малых формах его художественной прозы. Всё это позволяет сделать нашей целью определение роли и места аллюзивного онима в рассказе «Мумка». Для достижения этой цели проанализируем лингвистические средства создания художественного образа, рассмотрим функционально-семантические особенности аллюзивного онима с позиции его значения как единицы интертекстуального контекста, возникающего благодаря взаимодействию исследуемого художественного текста с прозой И.С. Тургенева и, в частности, с рассказом «Муму».

Общеизвестно, что понятие интертекста определяется как частная разновидность более широкой категории «текст в тексте», которая была впервые введена Ю.М. Лотманом в книге «Культура и взрыв». Учёный предложил трактовать «текст в тексте» как специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста [Лотман, с. 67].

Важные теоретические положения, послужившие основой для выделения интертекста как самостоятельного вида межтекстовых связей, были сформулированы М.М. Бахтиным в 1924 г. в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», в которой учёный рассуждал о непрекращающемся диалоге и современных, и более ранних текстов. Исследуя вторичность высказываний, М.М. Бахтин отмечал, что лишь Адам имел возможность создавать абсолютно «первичное»: Только мифический Адам, подошедший с первым словом к еще не оговоренному девственному миру, одинокий Адам мог действительно до конца избежать этой диалогической взаимо-

ориентации с чужим словом о предмете; конкретному историческому слову это не дан ... [Бахтин, с. 89].

Как известно, понятие «интертекст» было впервые введено теоретиком постструктурализма и ученицей Р. Барта Ю. Кристевой. Она рассматривает его как *цитатную мозаику*, посредством которой осуществляется межтекстовый диалог. Р. Барт определял интертекст как структуру, функционирующую без ведома автора, по собственным законам диалога между текстами; признавал, что каждый текст есть интертекст, так как обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. поглощены текстом и перемешаны в нём, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык [Ильин, с. 218]. В отечественной лингвистике бесспорной считается мысль о смыслопорождающей функции интертекста, в соответствии с которой введение интертекстуального отношения – это прежде всего попытка метатекстового переосмысления претекста с целью извлечения нового смысла «своего» текста [Фатеева, с. 39].

Таким образом, сущность интертекстуальности состоит во включении в конкретный текст других текстов, с иным субъектом речи, или их фрагментов в виде прямых или косвенных цитат. Однако в более широком смысле данное явление можно интерпретировать как взаимодействие текста с обширной семиотической культурной средой. К способам реализации интертекстуальных отношений в художественной литературе относятся цитаты, эпиграфы, аллюзии, реминисценции, повторяющиеся образы, прецедентные имена и т. д.

В творчестве выдающегося мастера русского слова, писателя и эссеиста М.А. Осоргина использование интертекстуальных связей обусловлено выражением его гражданской позиции, полемикой с несправедливостью и жестокостью современной ему эпохи. В его художественном пространстве функцией интертекста является создание ярких пародийных образов, посредством которых писатель обличает главные общественные пороки своего времени.

Таковым является образ Мумки – нечистоплотного, трусливого и озлобленного пса из одноимённого рассказа. В тексте сообщается, что Мумку называли в честь тургеневской Муму, однако он *не был похож на своего тезку ни характером, ни наружностью, ни судьбой* [Осоргин, URL]. Употребление в тексте аллюзивного зоонима подчинено цели создать приём контраста для воплощения этого художественного образа. Средство контраста – негативный предикат *не похож*, имеющий значение 'не свойственный кому-л., не в чьих-л. обычаях' [Евгеньева, с. 341].

Характеризуя происхождение своего героя, М.А. Осоргин сравнивает его с *надворным советником*, гражданским чином 7-го класса в Табели о рангах в

Российской империи. Использование данной номинации по отношению к животному является авторским эвфемизмом, иронически нивелирующим название *дворовой* породы – дворняги, т. е. 'непородистой собаки; собаки, охраняющей двор' [Евгеньева, с. 370]. Эвфемизация речи, в которой проявилась авторская ирония, – одна из главных черт идиостиля писателя в данном рассказе. К прочим эвфемизмам в содержании художественного текста относятся средства иносказательного описания маленького собачьего порока – *внезапной своеобразной музыкальности, сопровождавшейся открытием в комнате форточки* [Осоргин, URL], а также замена лексемы *помойка*, на которую выбросили пса после смерти, семантически спаянной образно-иронической неоднословной номинацией *собачий рай*.

Стоит отметить, что определяющим фактором при создании образа Мумки, обуславливающим отбор используемых лексико-стилистических средств, становится сопоставление в описании облика и повадок злобного, глуповатого пса с буржуазной натурой, благодаря чему автор смог раскрыть негативные черты этого сословия. Во-первых, на это указывает сатирическое изображение внешнего вида собаки, выполненное с помощью соматизмов: *Мумка был маленький, когда-то черный, в старости седой, отвратительно жирный, до того, что ноги его не были параллельны, а расплзались, брюхо задевало пол, а сидеть он мог только на боку* [Осоргин, URL]. Во-вторых, при описании его характера Мумка наделяется человеческими качествами, в том числе через прямое сравнение с людьми. Так, сообщается, что он *был неопрятен, жаден, глуп, подл, злопамятен, корыстен, ехиден и беспримерно злобен, а избыток злости, как это бывает и с людьми, заменял ему ум* [Осоргин, URL]. В-третьих, характеризуя сюжетные действия Мумки, писатель использует спрягаемые глагольные формы, имеющие лексическую валентность на сочетание с субъектом, обозначающим лицо. Итак, рассмотрим несколько контекстов:

*Живя под креслом у матери, Мумка не проводил времени в праздности. <...> Ему пришлось **смириться и отказаться** от величайшего из наслаждений его мрачной жизни* [Осоргин, URL].

Как видим, и глагольный фразеологизм *проводить время*, и глагольные формы *смириться, отказаться* принадлежат к семантическому классу предикатов, передающих действия человека. Это накладывает ограничения на их лексическую сочетаемость, поскольку она избирательна и ограничена группой слов, имеющих в структуре своего значения сему 'человек'.

Нельзя не отметить и стилистические средства, при помощи которых описывается поведение Мумки. Писатель нацеленно использует книжную лексику, в составе которой отметим словоформы существительных (*праздность, насла-*

ждение) и прилагательных в превосходной степени (*величайший, важнейший*), в которых форманты -ейш-/-айш- усиливают экспрессивность. Данный стилистический приём способствует комическому эффекту: стилистически высокие ресурсы использованы для описания объекта низкого – нерадивого и неприятного внешне животного.

Ещё одно яркое средство создания комического эффекта, организующее образ Мумки, – приём языковой игры на основе полисемантической слов. Рассмотрим предложения, в которых М. Осоргиним использован глагол *чесать* и однокоренное абстрактное существительное *чесанье*. *Мумка чесал спину о деревянную перекладину кресла. Чесал он ее во всякое свободное время, безостановочно, с яростью, повизгиванием, сладострастно. <...> Несомненно, чесанье спины уводило Мумку в иной мир, возвышало его над обыденностью, – как поэт возвышает процесс стихотворчества, по существу столь же бессмысленный, но дающий нервам нужное раздражение* [Осоргин, URL].

Поскольку образ Мумки – это аллюзия на негативный образ буржуазии, лексическая единица *чесать*, помимо своего прямого значения, в данном контексте может выражать переносное просторечное значение – 'быстро, решительно, часто делать что-нибудь' [Ушаков, URL]. Оно ассоциативно связано с прообразом главного героя рассказа – современным писателю буржуа: *в бытность мою эсером, я представлял себе буржуазию в образе, подобном Мумкиному; впрочем, и сейчас от этого определяющего образа не отрешился* [Осоргин, URL]. Лексема *чесанье*, семантически сопоставленная в контексте с «процессом стихотворчества», является намёком на самодовольное творчество дилетанта, далёкого от понимания канонов художественной литературы. Воплотив в образе Мумки *всю человеческую, обывательскую, мещанскую пошлость и прочность жирного эгоистического быта* [Осоргин, URL], писатель ёмко и лаконично характеризует низкопробную поэзию как *почёсыванье*.

Не менее ярким комическим приёмом, при помощи которого М.А. Осоргин создаёт художественный образ Мумки, является гипербола. См.: *Он мечтал быть высокого роста, чтобы кусать за нос меня и всех, подходящих к креслу, мечтал иметь огромный желтый клык невероятной остроты, чтобы перегрызть одним махом не только кожу ботинок, но и каблук, а щетку обрабатывать в щепки и труху. Ему еще хотелось иметь бронзовую спину, чтобы гвозди не только не причиняли ей поранений, а сами тупились и гнулись при сладостном его почёсыванье. Еще он хотел бы иметь подушку в полмира величиной, чтобы под нее можно было засунуть все кости от всех обедов, съедаемых презренным человечеством, насквозь пропитать ее салом и жиром и понаделать в ней тысячу ямочек и углублений для удобного спанья.*

В представленном ССЦ лексическими средствами гиперболизации являются кванторные словоформы *все* и *всех*; фразеологизмы с эксплицитными градуальными смыслами 'высокая степень', 'интенсивность' *одним махом*, *в щепки*. Отмечаем намеренное завышение стилового тона за счёт смешения патетической книжной лексики с нейтральной и разговорной в составе словосочетаний *сладостное почёсыванье*, *съедаемые презренным человечеством обеды*. Выраженной эмоциональной оценкой, обусловленной семой интенсивности действия, характеризуются приставочные глаголы: *понаделать перегрызать*, *засунуть*. Созданию гиперболы подчинено использование существительных с количественным и собирательным значением: *человечество*, *полмира*, *тысяча*. Среди морфологических средств реализации данного приёма выявлены также наречие меры и степени *насквозь*, абстрактные существительные в форме Р.п. *остроты*, *поранений*, *спанья*, последнее из которых, находясь за рамками русского литературного языка, благодаря нетипичному суффиксу выполняет функцию экспликатора отрицательного оценочного значения объекта речи.

На синтаксическом уровне гиперболизации способствует использование в составе многочленного сложного предложения ССП с соединительно-градационными отношениями, средство выражения которых – градационный союз *не только, но и*. Параллелизм структуры расчленённых СПП с целевыми отношениями, придаточные части которых характеризуются наличием сочинительных рядов однородных членов, является средством синтаксической градации, подчинённой цели воплощения в тексте приёма гиперболы.

Отдельного рассмотрения требует уподобление Мумки образу *нечистого*: *Не собака, а прямо нечистый, прости Господи!* [Осоргин, URL], акцентированное в портрете пса такими яркими деталями, как *жёлтый клык* и *один глаз*, которые являются атрибутами демонического начала в мировой литературе и ассоциативно связаны со множеством поверий в традиционной русской культуре. Кроме того, сообщается что Мумка обладал *самодержавным господствованием* – неограниченной властью, основанной на страхе. Единственным персонажем рассказа, который не сопротивлялся мнимой власти животного, была мама повествователя, со смирением и любовью принимавшая Мумку таким, какой он есть.

Стоит отметить, что при совместном рассмотрении образов Мумки и мамы на лексическом уровне находит своё выражение оппозиция «демоническое / Божественное», которую организует противопоставление двух тематических групп глаголов. С их помощью М.А. Осоргин характеризует своих героев, не разграничивая в художественном пространстве произведения, согласно идиостилевым установкам, сферы «животное» – «человек», как мы уже отметили. Так, образ мамы, которую повествователь называет *святым человеком*, выстра-

ивается в тексте ресурсами эмотивной глагольной тематической группы с семантикой 'испытывать хорошие чувства': *терпеть, растрогаться, любить, защищать*, а оценка образа Мумки, сопоставленного с *нечистым*, передаётся акциональными глаголами с пейоративной семантикой 'проявлять негативное отношение': *ненавидеть, бросаться, хватать, кусаться, вцепляться, вонзаться, перегрызть* [Осоргин, URL].

Лексико-семантической доминантой, выявленной на основе выделения частотной лексики при помощи программы Wordstat, ранжирующей лексические единицы текста по количеству употреблений, является при создании образа животного группа однокоренных слов: *злоба, злость, злой, злобный, злопамятный*, объединённых семой 'зло'.

Для осмысления значения интертекста в исследуемом произведении необходимо отметить, что художественная проза И.С. Тургенева оказала заметное влияние на становление творческого мировоззрения М.А. Осоргина. В своём прощальном произведении – автобиографической книге «Времена» – писатель, подводя жизненные итоги, вспоминает: «К Тургеневу мы оба [Прим. с Володей Ширяевым, гимназическим приятелем] питали искреннее расположение: с ним было просто – улыбающийся и радушный человек, охотник, любитель природы...» [Осоргин, с. 65–66]. В свои отроческие годы юный Миша был настолько очарован лёгкостью, изяществом и выразительностью тургеневского слога, что мечтал быть похожим на признанного мастера русской литературы: *вот таким писателем (темные брови, волны мягких седых волос, благородный взгляд) мне очень хотелось быть*. [Там же, с. 66]. Более того, мотивы нравственности, неприятия насилия, любви к Родине и, в особенности, единения человека и природы, отражённые в прозе представителя старшего поколения писателей-эмигрантов, созвучны проблематике творчества И.С. Тургенева. Не зря главной причиной возникновения у Мумки злобного характера, неопрятности и подхалимства М.А. Осоргин называет замену естественных условий существования среди себе подобных совместным проживанием с людьми: *Живи Мумка не в комнатах, он был бы, вероятно, отличным псом, без огромного живота, кривых ног и расчесанной спины* [Осоргин, URL]. Понимание природы как ключевого фактора, формирующего мировосприятие не только человека, но и животного, коррелирует с концепцией *многослойной* личности у И.С. Тургенева, в основе которой лежит выделение её природно-естественного начала.

Исследуя особенности изображения природы в творчестве русского классика, Л.И. Скокова отмечает, что у него всё, что выпадает из природного единства, либо убого, либо грозит неким несовершенством в жизни и звучит тревожным предупреждением человечеству [Скокова, 2007, с. 1].

Кроме того, отметим преемственность в осмыслении роли концепта «Природа» для языковой организации художественного текста М.А. Осоргина: *Став писателем, я не написал ни одной книги, где бы символ моей веры не был высказан языком лучшего и единственного учителя моей юности – русской природы* [Осоргин, с. 53]. Безусловно, такое определение места данного концепта в собственном творческом методе близко подходу И.С. Тургенева, который писал о необходимости стремления к простоте и ясности языка художественной литературы посредством подражания природе: *природа во всем, как ясный и строгий художник, / Чувство меры хранит, стройной верна простоте* [Тургенев, с. 61].

Размышляя о причинах засилья в российском обществе никем не наказанного зла, М.А. Осоргин стремился в иносказательной форме донести свою вольную мысль до большего числа соотечественников. Вследствие этого одной из главных функций использования аллюзивного онима *Мумка* в качестве заглавия, на наш взгляд, является привлечение читательского внимания, расширение аудитории, так как «аллюзии, которые представляют собой имена собственные – имена героев произведений, обладают повышенной узнаваемостью даже без упоминания имени их автора» [Фатеева, с. 133].

Таким образом, интертекстуальная связь аллюзивного онима *Мумка* с образом тургеневской *Муму* не случайна. Обличая в своём рассказе несправедливость и деспотизм, М.А. Осоргин намеренно обращается к ярчайшему литературному опыту антикрепостнической прозы И.С. Тургенева. Однако если *Муму* становится невинной жертвой помещичьей власти, то *Мумка* М.А. Осоргина является олицетворением глупости, жестокости и самодурства, тех неискоренимых человеческих качеств, которые во многом предопределили смерть любимой собаки Герасима. Фоновые знания реципиента позволяют осмыслить интертекстуальные связи текстов и оценить их специфику как идиостилевую черту.

Библиографический список

- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
- Ильин И.П., Цурганова Е.А.* Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. – М., 1996. – 312 с.
- Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М., 2000. – С. 427–457.
- Лотман Ю.М.* Культура и взрыв // Семиосфера. – СПб., 2000. – С. 12–149.
- Скокова Л.И.* Особенности изображения природы в романе И.С. Тургенева «Накануне» // Спасский вестник. – №14. – Орёл: Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И.С. Тургенева «Спасское-Лутовиново», 2007. – С. 44–49.
- Тургенев И.С.* Деревня // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 1. – М.: Наука, 1978. – 607 с.
- Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – М.: Ком-Книга, 2007. – 280 с.

Словари

Евгеньева А.П. Словарь русского языка: В 4-х т. Т. 1. А–Й. // РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – С. 370.

Толковый словарь русского языка. / под ред. Д.Н. Ушакова. URL: <https://ushakov-dictionary.ru/word.php?wordid=85180>

Источники

Осоргин М.А. Времена; Происшествия зелёного мира. – М.: Интелвак, 2005. – 445 с.

Осоргин М.А. Сборник рассказов (1931). URL: http://az.lib.ru/o/osorgin_m_a/text_0150.shtml

References

Bibliograficheskij spisok

Bahtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. – М.: Iskusstvo, 1986. – 444 s.

Il'in I.P., Curganova E.A. Intertekstual'nost' // Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie: Enciklopedicheskij spravochnik. – М., 1996. – 312 s.

Kristeva YU. Bahtin, slovo, dialog i roman // Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k post-strukturalizmu / per. s franc., sost., vstup. st. G.K. Kosikova. – М., 2000. – S. 427–457.

Lotman YU.M. Kul'tura i vzryv // Semiosfera. – SPb., 2000. – S. 12–149.

Skokova L.I. Osobennosti izobrazheniya prirody v romane I.S. Turgeneva «Nakanune» // Spasskij vestnik. – №14. – Oryol: Gosudarstvennyj memorial'nyj i prirodnyj muzej-zapovednik I.S. Turgeneva «Spasskoe-Lutovinovo», 2007. – S. 44–49.

Turgenev I.S. Derevnja // Polnoe sobranie sochinenij i pisem v tridcati tomah. Т. 1. – М.: Nauka, 1978. – 607 s.

Fateeva N.A. Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti. – М.: KomKniga, 2007. – 280 s.

Slovari

Evgen'eva A.P. Slovar' russkogo yazyka: V 4-h t. Т. 1. А–J. // РАН, Ин-т лингвистич. исследований. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – С. 370.

Толковый словарь русского языка. / под ред. Д.Н. Ушакова. URL: <https://ushakov-dictionary.ru/word.php?wordid=85180>

Istochniki

Osorgin M.A. Vremena; Proisshestviya zelyonogo mira. – М.: Intelvak, 2005. – 445 s.

Osorgin M.A. Sbornik rasskazov (1931). URL: http://az.lib.ru/o/osorgin_m_a/text_0150.shtml

УДК 821.161.1'37

ББК 81.0+84

© *Е.Ю. Муратова, 2021*
Elena Y. Muratova

Проявление национальной ментальности в поэтических текстах

The manifestation of the national mentality in poetic texts

Аннотация: В статье исследуется специфика проявления национальной ментальности в поэтических текстах. Материалом послужили поэтические тексты Е. Евтушенко и А. Вознесенского. Доказывается, что поэзия играет особую роль в формировании и отражении языковой картины мира, в ней художественным образом проявляется сущность поэта и