

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 81-13

Средства создания пейзажа в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы»

Галина Аркадьевна Тихомирова

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина.
г. Рязань, Российская Федерация, g.tihomirova@365.rsu.edu.ru

Аннотация. Проза Алексея Иванова вызывают большой интерес у читателя. Один из самых обсуждаемых романов автора – «Сердце Пармы» - привлекает исследователей не только оригинальным сюжетом, но и завораживающим, под стать содержанию магическим языком. В полной мере это относится к описаниям природы.

Цель работы – многоаспектный анализ языковых средств, использованных Алексеем Ивановым для создания пейзажей в романе «Сердце Пармы» и позволяющих писателю наиболее полно раскрыть образы героев.

Результаты. Для языка романа характерна многостилевая лексика, включающая местные и устаревшие слова, а также слова, придуманные автором для создания реалий 15 века, которые создают специфическую атмосферу древней Пармы. Язык романа отличается образностью, метафоричностью, что проявляется на всех уровнях.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты проведенного анализа текста романа определяют специфику авторского подхода к описанию пейзажа.

Ключевые слова: Алексей Иванов, язык писателя, пейзаж, художественные средства, характеры героев.

Для цитирования: Тихомирова Г.А. Средства создания пейзажа в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы» // Русская филология и национальная культура. 2022. №1(2). С. 35-44. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st4-2022.pdf>

Original Article
УДК 81-13

Means of creating a landscape in Alexei Ivanov's novel «The Heart of Parma»

G. Tikhomirova

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,
Ryazan, Russian Federation, g.tikhomirova@365.rsu.edu.ru

Annotation. The prose of Alexei Ivanov is very interesting for the reader. One of the author's most discussed novels – "The Heart of Parma" – attracts researchers not only with an original plot, but also with a bewitching magical language to match the content. This fully applies to descriptions of nature.

The purpose of the work is a multidimensional analysis of the linguistic means used by Alexei Ivanov to create landscapes in the novel "The Heart of Parma" and allowing the writer to fully reveal the images of the characters.

Results. The language of the novel is characterized by a multi-style vocabulary, including local and obsolete words, as well as words created by the author to create the realities of the 15th century, which create a specific atmosphere of ancient Parma. The language of the novel is figurative, metaphorical, which manifests itself at all levels. Theoretical and/or practical significance. The results of the analysis of the text of the novel determine the specifics of the author's approach to the description of the landscape.

Key words: Alexey Ivanov, writer's language, landscape, artistic means, characters' characters.

Введение. Объект исследования данной статьи – языковые средства создания пейзажей в романе А. Иванова «Сердце Пармы». Пейзаж играет в тексте огромную роль, являясь не только средством раскрытия характеров героев, но и самим героем романа.

Литературоведы исследуют «пространственные интуиции Иванова, лежащие в основе его мировидения» [1], соотнося их с поэзией Серебряного века. Исследователи языка А. Иванова обращают внимание прежде всего на лексику, в частности этнонимы, однако работ, анализирующих творческие приемы талантливого автора, в частности, в создании пейзажей, недостаточно.

Основная часть. Роман Алексея Иванова «Сердце Пармы» определяют и как роман-легенду, и как «экологический эпос», где защита природного, естественного, противостоит вторжению того, что по отношению к природе можно обозначить как «антисистему» [3], и как исторический роман с элементами фантастики. А. Иванов считает, что в отношении этого произведения «правильнее говорить ...о магическом реализме или метареализме» [7].

Время действия в романе четко обозначено в названиях глав: «ЧАСТЬ 1. 6963 ГОД. ЧАСТЬ 2. 6969–6977 ГОДЫ». Шесть веков отделяет нас от героев –

людей 15 века, однако они интересны читателю XXI века, близки ему. С. Евсюкова справедливо замечает, что «в сумрачных ликах персонажей романа видятся наши современники, а история, которую рассказывает автор, кажется происходящей не в конкретном историческом времени, а в мифологическом Всегда-Никогда» [6].

Что касается места действия, в частности описаний природы, то оно всегда очень точное. Петр Дейниченко пишет: «Похоже, автор немало полазил по пермским лесам и болотам... Места там, особенно поближе к Уральскому хребту, глухие и странные... Мертвая Парма – также реальное место, возвышенность на юго-востоке республики Коми. Такая же реальная, как Бондюг, Пянтег или Семь Сосен... Да и за болотом, где живет огненный ящер Гондыр, угадываются вполне реальные торфяные болота» [5].

Многочисленные географические описания в романе отличаются и фотографичностью, и поразительной силой. Лауреат премий П. Бажова и Д. Мамина-Сибиряка, Алексей Иванов вносит свои краски в неповторимый облик Урала, созданный его предшественниками. Несомненна органичная связь героев, рожденных в Парме или приехавших из других краев, но принявших ее, с природой этих уникальных мест.

Первый пейзаж мы встречаем в первой главе первой части. Это дорога князя Асаки за священной тамгой в Мертвую Парму, для того чтобы начать войну с русскими. Древняя тропа описана образно, но при этом точно и лаконично: «Вековой ельник заслонил небо растопыренными космами, и только вдаль, перед Пармой, вспыхивали слепящие пятна заката среди разошедшихся вершин... Папоротник, буреломы... Заплыли белой смолой вырезанные на еловых стволах сопры. Затянуло корой вбитые в деревья тамги, что указывают путь. Может, и лесные духи уже покинули Парму?». Но автор показывает, что там есть жизнь, это подчеркивается не только глаголами, но и определениями, выражающими процессуальные признаки, из двенадцати определений семь причастий и одно отглагольное прилагательное.

Описывая состояние кана Асаки, «человека призванного, человека одержимого» – хумляльта, без единой души, бессмертного до тех пор, пока «не доделал своего дела», совпадает с окружающим его миром, А. Иванов использует анадиплосис: «На тропе, заросшей орляком, загроможденной обомшелым валежником, было холодно и сумрачно. Сумрачно было и на душе у князя».

Дальше Асака продолжает путь с верховным шаманом, который «восходил к богам и нисходил к ящерам», и мы видим Парму его глазами. Это длинное, завораживающее описание, в котором реальность сочетается с мистикой: «Трещали кузнечики, во рву у Вышкара пели лягушки, в реке изредка всплескивала рыба. Неприкаянные духи бродили по лесу, шумели ветвями, вздыхали, перешептывались. Только Мертвая Парма горбилась, как глыба подземной тишины... За воротами стеной стоял погибший лес. Наверное, такие же леса растут на проклятых островах Пети-Ур в ледяном полуночном океане, по которым в вечной тьме, стеной, скитаются души предателей... В неровной россыпи звезд

над Мертвой Пармой зияли дыры, словно некоторые звезды сорвались и упали вниз, будто спелые кедровые шишки».

Описывая ощущение пама, что в лесу «нет ничего и никого – ни духов, ни кулей, ни демонов», автор использует слова одного семантического ряда: «умершие», «погибший», «остановившееся», «высохший», «окаменевший», «оцепеневший», «ледяной», «омертвело». Тем не менее для верховного шамана Мертвая Парма живая, великая, это «мускул огромного сердца земли, которое обнажилось из-под почвы и медленно бьется вместе с высоким ходом судеб, что, как тучи, плывут над памом и князем, над Мертвой Пармой, над народами, богами и звездами», и «если Поясовые горы – и вправду великан Кам, уснувший после своего подвига, то Мертвая Парма – это его колчан».

В этой развернутой метафоре причастия менее активны, пейзаж создается с помощью оценочных прилагательных («проклятый», «страшный»), сравнительных оборотов («как копыта хонта, как тучи, будто спелые кедровые шишки»).

Весьма лаконично описание тех же мест глазами чуждого всему живому грабителя захоронений – ушкуйника Ухвата. Он пришел за богатым «хабаром», и взгляд его фиксирует только поляну, которая «была утыкана большими и малыми, новыми и старыми истуканами, обвешанными разными побрякушками и бусами».

Обратная дорога ушкуйников и их проводника – храмодела Васьки Калины – после кражи Золотой бабы по «узкой и вертлявой речке» – реально-фантастическая картина, в которой есть только природа, Калина и идол.

Ритм течения реки передается короткими предложениями в составе сложносочиненных («После впадения Юрчима она стала поглубже, и теперь ноги уже не касались дна»), однородными сказуемыми, соединенными повторяющимися союзами, («Ветви деревьев то закрывали, то оголяли небо, и тьма вокруг то густела, то становилась реже, сквозистее»), однородными обстоятельствами, выраженными существительными с повторяющимися предлогами («По одной, по две вдруг просверкивали звезды»). Перед нами выразительная картина олицетворенной природы («А потом Чулман, вдохнув свежестью, медленно всосал в себя речку. Прямо над устьем в небе льдисто пылала Луна, а за ней сиял весь иконостас мироздания»).

Отношение Калины к языческой святыне выражено глагольными формами: «Калина плыл, обняв своего идола за шею, касаясь щекой его неструганой щеки. Казалось, он что-то шепчет истукану на ухо».

В описании священного истукана автор использует очень емкие определения, сравнительный оборот и сравнительное придаточное: «...истукан не отвечал, лежа в воде лицом вверх, как покойник в гробу. Только лунные отсветы ползли по его лику, будто ему снились древние, неизъяснимые, вещи чудские сны».

Картина природы подчеркивает противостояние Ухвата и Калины: «...в день того разговора и погода была похожая: так же кипели над Камой сумрачные облака, и ветер вздувал волну, которая глухим набатом бухала в глиняный яр, и

тускло блестел изгиб реки, как бывалая кольчуга на локте». В предложении с разными видами связи использованы глаголы активного действия, в том числе звукоподражательный, сравнительный оборот с существительным военной тематики; определение – прилагательное со значением цвета усиливается наречием – обстоятельством (сумрачные – тускло).

В свое любимое время суток – «мертвые предрассветные часы», когда «земля спала, словно придушенная, придавленная низким беззвездным небом», показан энергичный честолюбивый князь Матвей, желающий обрести «венец Великого князя Перми Старья, Великия и Чусовския, князя Печорского, Югорского, Пелымского и Самоедского – государя, равного Московскому, Казанскому и Сибирскому» и смело идущий к осуществлению своей мечты. Описание – двуцветная контрастная картина («Дымно темнела тайга за широкой белой полосой Вычегды») с характерными для описания пармских пейзажей определениями – причастиями. В то же время в окно, хотя и «затянутое мутным пузырем», полный надежд князь видит цветной пейзаж: «...где-то за лесами и гребнем гор, над Югрою и Пелымом, вставало низкое солнце севера. А здесь, над Вычегдой, растекалось тускло-пунцовое зарево, понизу обмахивая тучи малиновыми и сиреневыми отсветами».

Совсем другая, зловещая, Парма, с ее коренными жителями – дикими непокорными вогулами; волками; спящими вместе собаками и оленями, открылась князю Матвею в страшном «полусне-полуяви» после того, как к нему доставили украденную Золотую бабу. Позарившийся на вогульскую святыню увидел «заснеженный еловый лес под луной – словно разбитое зеркало: то ослепительно блещет, а то глухая, непроглядная, угловатая тьма... Над землей пылали злые вогульские звезды, и Луна была, как блюдо, прибитое вместо лица у болвана». Образ разбитого зеркала – символа несчастья – в изображении леса-тьмы создает и речевой эпитет «угловатая» в ряду языковых эпитетов «глухая, непроглядная». Этот образ вбирает в себя и описание вогулки Айчейль – старухи-девушки, у которой лицо одновременно «молодое, прекрасное, дивно-прекрасное и смертельно-страшное, ярким и беспощадным взглядом похожее на лик Золотой бабы».

Величественная суровая природа Пармы враждебна тому, кто не принимает местных обычаев, верований. Фанатичный епископ Иона Пустоглазый выбирает для монастыря холм, где «столь красив был могучий сосняк, что рука не подымалась подступить к нему с топором». Хотя и произносит он умильно: «благодать», но приказывает «вершину расчистить». Вполне понятна реакция Калины: «Такую красу свести!.. ...Э-эх!.. Пустоглазый!..».

Против Ионы, спешащего к московскому войску после совершенного им поджога крепости и убийства своего помощника – монаха Пишки, но схваченного скудельниками, цвета, звуки, запахи: «Над болотом низко висело тускло-сизое, светящееся марево, в котором не видно было солнца... Из черной, воню-

чей, подернутой ряской жижи торчали космы кривого, грязного, заплесневелого леса, заваленного гнильем и буреломом, густо заросшего вязкой и жирной зеленью... Плотными тучами висели и ныли комары. Трясины чавкали, урчали... Пронзительно верещали вдали птицы». Раздражают лесные и болотные обитатели: «Какие-то твари возились в тальнике, трещали сучьями... Повсюду ощущалась густая и тесная жизнь – жизнь больших и малых, терпимых и омерзительных болотных обитателей; холодная, склизкая, черно-торфяная и смрадная жизнь болотной нечисти».

Автор очень точно рисует местность. Тщательно подобранные слова создают зрительные, звуковые и даже тактильные представления. Использована разностилевая лексика: разговорные слова соседствует с областными и нейтральными. Выразительны междометные глаголы. Синтаксис здесь тоже особый. В описании только одно сложноподчиненное предложение с атрибутивным придаточным. Все остальные предложения простые. Это и короткие трех-четырёх-словные предложения («Лес перепутался с тальником. Трясины чавкали, урчали»), и значительно осложненные – из двадцати двух и двадцати трех слов. Обращает на себя внимание обилие однородных членов: определений, сказуемых, подлежащих, дополнений. Ряды однородных определений насчитывают от двух по пяти членов. Детализация создается в том числе употреблением в одном предложении восьми качественных прилагательных.

Не менее «жуткий... путь по югорской чащобе» за Сорни-Най совершает Вымский князь Васька. Это «то ли тайга, то ли болото» с его обитателями: «черная, гнилая вода», «склизкие корни как змеи-чудища», «хилые сосны» с «облепленными землей и тиной корневищами». Там «летали совы и светили желтыми глазами. Выло волчье. Кто-то стонал и хохотал в чаще»; «В редкой хвое деревьев висели клубки из ветвей – гнезда бесов». Глаголы и прилагательные со значением цвета-света («кровавые закатные лучи зловеще освещали», «зеленели болотные бучила», «пылали зеркала озер») усиливают враждебность этих мест. Провалом заканчивается поход за Золотой бабой, но ее хранитель – «лесной мужик» – не убил Василия. «Он ведь зря не убивает. А князь-то кто? Мальчишка, глупый... Он и сам не знал, куда полез», – так объясняет это пермский князь Зырян. Разностилевая лексика в пейзаже под стать речи Зыряна.

В романе есть очень красивые уральские пейзажи. Четырехлетний сын князя Мичкина, родившийся в Парме, «как на чудо глядел на камский плес, пылавший на закате между частоколами пармы. И от теплого майского ветерка тысячи мелких волн сияли в зареве всеми самоцветными огнями: алыми, малиновыми, лазурными, янтарными, изумрудными, пламенными».

Обращает на себя внимание метафорическое сочетание «самоцветными огнями», в которое вошло прилагательное с традиционно-народным токованием – «цветной, блестящий, сверкающий как самоцвет» [2].

Умиротворяющую картину видит стареющий воевода Нелидов во время похода на Пермь: «Над камской излучиной, над теплыми заливными лугами стелился волшебный бирюзовый туман, по брюхо в котором тихо шли кони. Ночные

деревья казались сквозисто-черными высокими соловьиными кострами. Где-то протяжно кричал дергач. Хрупкие майские звезды лампадами усеяли небо. Крестным ходом стройно и торжественно тек над землей Млечный Путь».

В развернутой метафоре ключевым можно считать эпитет «волшебный» в отношении бирюзового тумана. Удивительная метафора «соловьиные костры» включает авторское сложное прилагательное «сквозисто-черный». Очень выразительная метафора «звезды – лампы» усиливается свежим эпитетом «хрупкие». Неслучайно Нелидову, вдохнувшему «пьяный, вольный запах раннего лета»... захотелось забыть обо всем: о походе, о князьях, о татарах, о боярине Вострово...».

Об отношении к Парме московского князя Василия автор говорит: «Князь видел ее – и не видел. Он о ней и не думал. Он ее не боялся, не уважал, не замечал. Парма была для него просто очень большим лесом». Следующее за этим описание места относится уже к восприятию его рындой Вольгой.

Ощущение гармонии в природе присуще главному герою романа – князю Михаилу. Поход на вогульский Пелым, в который Михаил идет по велению Ивана III против своего желания, начинается с развернутого пейзажа. Князь «всматривался, вслушивался в мир вокруг себя». Для него он гармоничен, прекрасен, «тих, и тишину его не заглушал даже шум идущего по реке войска». Автор одухотворяет природу с помощью антропоморфных метафор («Высились насмерть промерзшие скалы. По брови заросли снегом леса. У окоема, как дым, беззвучно растворялись в искристом мерцании дальние лазоревые шиханы»). Для Михаила «вокруг была только красота – пусть дикая, вечная, безразличная к человеку, но не таившая угрозы».

Однако князь – человек мятущийся, не нашедший еще надежной опоры в себе и на пермской земле. И это состояние героя отражает пейзаж: «...ночами – хоть ярко-лунными, когда под косматыми вогульскими созвездиями на берегу пылали костры, хоть метельными, когда раздувало шатер и в опустившейся тьме по небу, по деревьям, по реке неслись снежные колеса, – вдруг мороком обволакивало князя, словно сзади кто-то стоял и ждал; давно стоял, близко». В этой картине использован эпитет, часто встречающийся в романе, но неожиданный в авторском сочетании «косматыми вогульскими созвездиями», поразительна и номинативная метафора «снежные колеса».

Дорога князя – образная, но реальная картина – перерастает в мистическую – «ледяной вогульский ад». Православный князь воспринимает окружающий мир так же, как пермские язычники: это не ночь, не ветер, не метель, а дело рук страшных местных богов: «И здесь, крутясь смерчем, шагал по лесам бог ветра Шуа, метлюю смахивая все со своего пути. И тряс небосвод, разгоняя волны северного сияния, великий бог Войпель. А откуда-то из-за медвежьей лапы Манараги, над самоедскими мертвыми кряжами, несло из жерла огромной пещеры стылое дыхание Омоля, в потоке которого плясал и подвывал от радости демон Куль, вновь укравший солнце и спрятавший его в расселине Горы Мертвецов. На

Нэпупыгуре, пермяцком Тэлпозизе, в своем гнезде ворочались, хлопали крыльями, разбрасывали белые перья ветры. На волке Рохе по снежным еланям, окутанная тьмою, неслась злая ведьма Таньварпеква, а сестра ее, старуха Сопра, сидя на льду святого озера Турват, грызла черепа жертв, украденные из теснин древнего города покойников – Пуррамонитурра, и треск костей разносился на сотни верст».

Использование во фрагменте текста множества имен злых демонов и ведьм, географических названий придает достоверность происходящему.

Лексика романа изобилует местными словами («чапурига», «чипсан», «урема») и придуманными А. Ивановым для обозначения реалий XV века «художественными конструкциями: вроде “хумляльтов” и “ламий”» [7] (вёрса). Кроме того, активны слова устаревшие, в том числе военной тематики («колокольцы», «полудень», «окоемы», «рында», «хонтуй», «шибан», «яловец»), разговорные («слылый»), просторечные («дырявили»), неологизмы («рассозвездилось»).

Очень выразительны глаголы («просверкивала», «рассозвездилось») и наречия («инеисто», «сквозисто», «льдисто»). В одном предложении можно встретить сочетание таких слов: «...к ночи небо... инеисто рассозвездилось над оснеженными лесами».

Особенное значение в описаниях А. Иванова имеют прилагательные и причастия. Относительные прилагательные в сочетании с номинативными метафорами создают простые, но емкие сочетания («ковыльное море», «попынный океан»), ярким зрительным представлениям способствуют эпитеты («злые звезды», «сквозистый лес», «янтарные сосны»).

Нельзя не отметить метафоричность языка А. Иванова. В романе «Сердце Пармы» встречается множество развернутых метафор. Весьма удачными являются и менее объемные языковые единицы («под хрустальным кружевом ветвей заледеневшей березы», «блеклый желток солнца», «Ярко горели мухоморы, и пучки поганок дрожали на трухлявых пнях... В неровной россыпи звезд над Мертвой Пармой зияли дыры, словно некоторые звезды сорвались и упали вниз, будто спелые кедровые шишки»). В ряду выразительных средств широко употребительны сравнительные обороты и сравнительные придаточные («Они падали в воду, крутились, переворачивались, а некоторые, точно разумные, стремительно помчались через реку, будто невидимые духи-охранители бросили своих хозяев-охотников и в одиночку бежали домой»).

Как уже было отмечено, Алексей Иванов использует всю палитру русского синтаксиса, создавая самые разнообразные, часто неожиданные словосочетания, элементарные и осложненные простые предложения, сложные предложения с разными видами связи.

Нельзя не согласиться с исследователями, утверждающими, что природа – один из главных героев романа. Пейзаж выполняет в нем и функцию создания национального колорита [4], и функцию акцентуации кульминации, когда пейзаж

подчеркивает важность событий [9], и, конечно, является важной формой художественного психологизма. Сам автор считает, что «характер этноса, пусть даже локального, а точнее – локального в первую очередь, – напрямую зависит от характера ландшафта» [7].

Список источников

1. Абашева М.П., Абашев В.В. Поэзия пространства в прозе Алексея Иванова // Сибирский филологический журнал (Новосибирск). 2010. Вып. 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/poeziya-prostranstva-v-proze-alekseya-ivanova/viewer> (дата обращения: 16.04.2022).
2. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://search.rsl.ru/ru/record/01000580829> (дата обращения: 16.04.2022).
3. Бондаренко В. Алексей Иванов: гений места с оговорками // Интернет-портал «Library.ru» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ivanproduction.ru/recenzii/serdcze-parmyi.html> (дата обращения: 15.03.2022).
4. Воронин Р.А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире : материалы I Международной научной конференции (г. Москва, июнь 2017 г.). М. : Буки-Веди, 2017. С. 1–4.
5. Дейниченко П. Русь немосковская // Еженедельник «Книжное обозрение» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ivanproduction.ru/recenzii/serdcze-parmyi/rus-nemoskovskaya.html> (дата обращения: 15.03.2022).
6. Евсюкова С. Алексей Иванов. «Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор» // Интернет-газета «Без купюр» (Шуя) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ivanproduction.ru/recenzii/serdcze-parmyi/aleksej-ivanov-serdcze-parmyi-ili-cherdyin-knyaginya-gor.html> (дата обращения: 15.03.2022).
7. Интервью с Алексеем Ивановым [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://bookclubby.livejournal.com/275715.html> (дата обращения: 16.04.2022).
8. Мельникова Л.В. Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М.В. Ломоносова // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции. М. : МОПИ, 1984. С. 3–17.

References

1. Abasheva M.P., Abashev V.V. Poetry of space in the prose of Alexey Ivanov //Siberian Philological Journal (Novosibirsk), 2010, issue 2.
2. A large explanatory dictionary of the Russian language. Editor-in-chief S. A. Kuznetsov: St. Petersburg: Norint, 1998.
3. V. Bondarenko. Alexey Ivanov: the genius of a place with reservations // Internet portal «Library.ru». URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/serdcze-parmyi.html> (дата обращения: 15.03.2022).
4. Voronin R. A. Types and functions of landscape descriptions in literature // Philology and linguistics in the modern world: proceedings of the I International Scientific Conference (Moscow, June 2017). Moscow: Buki-Vedi, 2017. pp. 1-4
5. Deynichenko P. Nemoskovskaya Rus/ URL: <http://ivanproduction.ru/recenzii/serdczparmyi/rus-nemoskovskaya.html>. (дата обращения: 15.03.2022).
6. Evsyukova S. Alexey Ivanov. "The heart of Parma, or Cherdyn – the Princess of the mountains" // Online newspaper "Uncut" (Shuya).

7. Interview with Alexey Ivanov. URL: <https://bookclubby.livejournal.com/275715.html>
(дата обращения: 16.04.2022).

8. Melnikova L.V. Landscape as a means of embodying the aesthetic ideal in the poetry of M.V. Lomonosov // Landscape as a developing form of the embodiment of the author's concept. Moscow: MOPI, 1984. pp. 3–17.

Информация об авторе

Тихомирова Галина Аркадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики РГУ имени С.А. Есенина
e-mail: g.tihomirova@365.rsu.edu.ru

Information about the author

Tikhomirova Galina Arkadyevna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Literature and
e-mail: g.tihomirova@365.rsu.edu.ru