

АНТИЧНЫЙ СИМВОЛИЗМ И ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ 1820-Х ГГ. ИСТОКИ МИФОПОЭТИКИ

Т. Н. Жужгина-Аллахвердян

Государственное высшее учебное заведение «Национальный горный университет»

Поступила в редакцию 11 июня 2014 г.

Аннотация: статья посвящена проблемам французской романтической поэзии 1820-х гг., вопросам взаимодействия античного символизма и романтической мифопоэтики, романтического и современного методов исследования литературы. В статье изучаются особенности функционирования и ассимиляции в романтизме древнейших архетипов, традиционных символов, библеизмов, эллинизмов на материале малого жанра.

Ключевые слова: античный символизм, романтизм, поэтическое воображение, мифопоэтика, романтический символ.

Abstract: the article is devoted to the French romantic poetry, poetical imagination, romantic mythopoetics, romantic and modern methods of literature research. The article examines the peculiarities of antic and romantic symbols, the features of functioning and assimilation of archetypes, traditional characters in romanticism on the material of small genre.

Key words: antic symbolism, romanticism, poetical imagination, mythopoetics, romantic symbol.

Исследовательское стремление дать определение наиболее общим законам, которым повинуются коллективные представления, в том числе, о романтизме, античном символизме и мифопоэтике, на наш взгляд, следует совмещать со стремлением распознать их действие в индивидуальном творчестве, в отдельных произведениях и в границах конкретных литературных периодов. Н.С. Гумилев в статье «Французские лирики XIX века (Альфред де Виньи, Анри де Ренье, Жорж Роденбах)», выделив романтизм и символизм среди основных «школ» французской поэзии, вопрошал: «Правильно ли, однако, такое хронологическое деление на школы?» [1, 233]. Вопрос этот актуален и сегодня, но искать на него ответ следует в XIX ст., в период становления новой эстетической мысли и проявления разнообразных мифопоэтических опытов в границах «большого нарратива», каким, по мнению современных исследователей, является романтизм [2, 1]. Как подытожила Н.А. Смирнова, «спор о «древних и новых» на исходе Просвещения принял облик длящегося до сих пор соперничества «классиков» и «романтиков», в котором в конечном счете все сводится к необходимости выбрать позицию pro или contra» [2, 1]. Во Франции приверженцы новых литературных правил только в 1820 е гг. публично отреклись от господствующей поэтики классицизма и установки на подражание классическим образцам в пользу неклассической поэзии [3, 25–26]. Когда перед французскими поэтами 1820-х гг. встали вопросы «какой

культуре следовать?», «какому автору подражать?», в поле зрения оказались, прежде всего, «чувствительные» авторы эпохи эллинизма и Средневековья и способы кодирования античного текста с помощью особого воображения. В решительном противостоянии академическим требованиям романтики столкнулись с рядом трудностей и противоречий в своем собственном сознании. Во-первых, выступая против «кода Буало», новаторы были настроены не столько против классических принципов, сколько против устаревшего поэтического языка, насыщенного античными аллегориями (аврора, аквилон, зефир, колесница Феба и др.), и обязательного соблюдения «трех единств», по их мнению, сковывающих свободу творчества. Во-вторых, новое творческое сознание так и не освободилось от установки на подражание «образцам»: в 1820-х гг. романтики все еще были во власти творческих идей прошлого и находились под гипнозом античного классического идеала, хотя и отважились спорить с Аристотелем и французскими академиком, раздвигая «границы прекрасного». Романтические экспликации эллинского и средневекового символизма не были свободны от субъективности, которая в целом была ориентирована на общие законы творчества. Однако ощущение бесконечности в пространстве поэзии давало романтикам основание для свободного творческого выбора и обеспечивало новое понимание художественного произведения, ограниченное лишь собственным воображением, подобным тому, каким пользовались философы и поэты Средневековья. Постигая законы взаимодействий человека с космосферой и антро-

посферой, романтики 1820-х гг., по сути, отстаивали право на свободу поэтического моделирования, которое могло бы обеспечить им условия для историзации и романтической канонизации мифа при создании матрицы художественного психологизма.

Новыми идеями наполнились, прежде всего, драматические и малые поэтические жанры, которые позволили авторам сконцентрировать исследовательское внимание на личных чувствах и символическом содержании художественного образа. Структура малого жанра, собирающего, как в фокусе, актуальные идеи и мотивы, способствовала восстановлению в парадигме мифотворчества тех недостающих звеньев, которых требовало время. В малых жанрах получили реализацию «не знающее границ» романтическое чувство и питаемые им вечные, общечеловеческие идеи [4], способные возвысить поэта над банальной обыденностью и одновременно приблизить его к читателю. В 1849 г. Альфонс де Ламартин объяснял успех «Поэтических медитаций» (1820) тем, что впервые после Ж. Ж. Руссо, Б. де Сен-Пьера и Р. де Шатобриана, «читатель услышал душу» и увидел не книгу, а человека, поэта – «юного, угловатого, посредственного, но искреннего» [5, 13]. Спустя много лет Ламартин назвал себя аматором в поэзии, объясняя неожиданную поэтическую славу не талантом, а счастливым случаем и доброй удачей, поставившими его в один ряд с Горацием, Цицероном, Сципионом и Цезарем. Этим авторам романтик противопоставил Гомера, Вергилия, Расина, Вольтера, Данте, Петрарку и своего современника Байрона – «великих, гениальных, независимых, неутомимых и бессмертных», чья жизнь являет собой «нескончаемый огонь поэтического энтузиазма», зажженный природой в момент их рождения [5, 13]. Античные мифологические символы и аллегории из эллинской буколической лирики (аркадийский край, духи природы, нимфы, дриады, пастухи, невинные девы, рощи, ручей, флейта, тихо плещущая волна, пасущееся на лугу стадо, незлобивые мечтанья и др.), которая, по Аристотелю и Платону, не совпадала с поэтикой мимесиса и даже диегесиса, обрели в стихотворениях французских новаторов статус мистических знаков и смешались с романтическими символами «тайна», «рок», «природа», «душа», «дух», «человек», «атом», «вселенная» [6]. Шарль Нодье, писатель, исследователь, библиофил и библиоман, учитель французских романтиков, объединившихся вокруг «Сенакля», все еще был мотивирован установкой на аристотелевский мимесис, род и жанр. Однако метод подражания природе, по мнению Нодье, – это метод «чувствительности», «свободного полета воображения», визуализирования мира и естественных, в том числе физиологических и психических, состояний, ощущений, чувств, переживаний и фантазий писателя, не скованного строгими рамками академической теории. В центре

исследования Нодье была «душа» человека, участника события, рассказчика, читателя, библиофила. Сон, греза, сновидческие блуждания, бредовые идеи, мифы и старинные предания стали предметом художественного освоения, в котором, задолго до психоанализа, была сделана попытка обосновать человеческие рецептивные способности особенностями мифологического сознания. Исследуя мифотворческий процесс в статье «О фантастическом в литературе» (1831), Нодье обнажил основы поэтического воображения [7, 407–412]. Он заметил, что в древней поэзии, «пластичной вследствие неизбежности», на ранней стадии развития воображения, человек получал наслаждение от «простой передачи ощущений». С развитием воображения человек научился сравнивать эти ощущения и выработал склонность к «развернутым описаниям, к постижению характерных сторон вещей, к замене слов образными выражениями» [7, 407]. На более высоком уровне поэзии «мысль поднялась от известного к неизвестному», чтобы познать «скрытые законы общества» и «тайные пружины устройства вселенной» [7, 408]. В дальнейших рассуждениях о поэзии Нодье-исследователь уступал место Нодье-поэту, мистика, неоплатонику, визионеру: «...в тиши ночей она [поэзия] прислушалась к чудной гармонии сфер, изобрела созерцательные науки и религии» [7, 408]. Писатель-романтик провозглашал поэта первосвященником и правителем: поэт возвысился над миром и над всем человечеством, воздвигнув «свой алтарь, святая святых, и впредь сообщался с землей лишь посредством торжественных поучений из горящего куста, с вершины Синая, Олимпа и Парнаса, из Глубины пещеры Сивиллы, из-под сени священных дубов Додоны или из рощи Эгерии» [7, 408]. Французский сказочник указал на сакральный источник древнего мифа, религии и поэзии, воспользовавшись античными мистическими символами «гора», «пещера», «лес». В тексте Нодье эти архетипы наделены метатекстуальным значением. В романтическом метатексте гора, с древнейших времен означавшая обитель богов, а также священное место для проведения мистериальных празднеств и ритуалов, приобретала значение топоса, вершины, с которой человеку открывалось и божественное, и земное, и поэтическое. Пещера символизировала преодоление внутренних сил, «пробуждение сердца», сокровищницы знания, превращалась в убежище для романтической тайны и хранилище романтического идеала. Деревья, лес, роща, означавшие в античной мифологии и буколической литературе область обитания духов и источник тайного знания, в романтическом контексте наделялись значением «храма», святилища природы [8, 124–125].

Миф и предание, между которыми романтики не делали различия, мыслились Шарлем Нодье как важный фактор восходящей к древним временам, не

выдуманной, правдивой, народной культуры, противоположной той, что стала частью академического литературного фонда. Формулируя филологические критерии мифологического наследия, Нодье обнаружил его идейную близость не только с поздним, но и раннехристианским Средневековьем. Культ христианского Средневековья, романтически воспринимаемого как качественно новый культурный период по отношению к античному, хтоническому, языческому, формировал виртуальный славянский интертекст сновидческой новеллы «Смарра», которую сам автор маркировал как подражание и стилизацию. При всей очевидности фессалийского интертекста в апулеевской традиции, основу романтического сюжета «Смарры» составляет барочная доминанта «жизнь – сон» и бесконечно варьирующееся представление об искусстве как отражении «высокого» существования, сложившееся в мифопоэтике, сформированной на стыке французской, немецкой и славянской мифологических культур. Характерно, что Ш. Нодье указывал на сходство национальных мифологий, как и на их самобытность, задолго до Я. Гримма.

Этот мифопоэтический психологизм Нодье назвал «воображаемым миром вымысла». По словам романтического исследователя, с рождением вымысла «литература, предавшись всем иллюзиям послушного легковерия, ибо оно было добровольным, пылким заблуждением энтузиазма, столь естественного у молодых народов, страстным увлечением, присущим чувствительности, еще не охлажденной опытом, смутному восприятию ночных ужасов, болезней и снов, мистическим грезам, порожденным религиозностью, кроткой до самозабвения или яростной до фанатизма, быстро расширила область своих великих и чудесных открытий, гораздо более поразительных и многочисленных, чем те, что предоставлял ей предметный мир» [7, 408]. В реконструированной сказочно-символической стихии сна, в синтезе средневекового эпоса и романтической лирики достойное место отведено фантастическому рассказу (*conte*), антиномично отражающему прошлое и настоящее, рациональный и иррациональный, физический и метафизический, материальный и идеальный планы бытия.

Французская поэзия, в начале 1820-х гг. преимущественно элегическая, сосредоточилась на первоначальных («естественных», «искренних», «наивных») чувствах и представлениях, их воплощении в образах «сердца человеческого» и «правдивого искусства» («*verité de l'art*» [9, 1–10]). «Двуправдие» [10, 815–824], двоemiрие, которые Р. Жирар назвал «романтической ложью» [11], и вызванная ими, с одной стороны, символическая насыщенность, «синтетичность», многозначность поэзии 1820-х гг., с другой – узнаваемость и прецедентность романтических сюжетов и образов, требовали от читателя

и критика подбора «ключа» для понимания и дешифровки романтического символизма и текстовых двусмысленностей. Уже в 1830-е гг., когда европейская литература стремительно прозаизировалась и социологизировалась, символичность и повышенная экспрессивность романтического высказывания создавали рецептивную напряженность и часто вызывали раздражение в среде образованных читателей. Хорошо известны резкие отзывы А.С. Пушкина [12, 225] и его острая критика в адрес Виньи и Гюго, намеренно «искажавших» исторические факты в угоду романтической идее [2, 5–85]. В критике складывалось и укреплялось мнение о том, что новая французская лирика явилась продолжением традиционной элегической литературы, мнение, смягченное признанием действительности поэтической реформы во французском стихосложении и эффективности процесса «стирания границ» между прозой и поэзией [3, 78–80]. Сборник Виктора Гюго «Ориенталии» стал итогом романтической поэзии 1820-х гг. и подтверждением того факта, что романтизм сделал своим творческим методом мифопоэтический анализ, с одной стороны, цивилизаций, эпох и связанных с ними духовных преобразований, с другой – переживаний и размышлений о поэзии, истории и современности, судьбах человечества [13].

Мифотворчество столь разных на первый взгляд романтических авторов, как А. де Ламартин, А. де Виньи, Ш. Нодье и Ш. О. Сент-Бев, совместивших пиетизмы с символическими идеями Платона и неоплатоников, своеобразно оттеняли религиозно-философские идеи. В этот период во Франции термин «платонизм» использовали наряду с термином «неоплатонизм» в гегельянской традиции. Особенно привлекательным для французских романтиков оказался метод постижения истины с помощью мифа, продемонстрированный Платоном в «Протагоре» на примере мифологии о Прометее. Неслучайно католик Ламартин в «Смерти Сократа» (1823) приписывал доктрине греческого мудреца единство поэзии и философии. В ламартиновской истории греческий философ предстал как борец против «царства рассудка» (*empire des sens*), испытавший вдохновение, близкое к христианскому и начавший дело, завершенное Христом. Романтик объявил метафизику и поэзию сестрами, указав на их неразрывную связь: первая представляет прекрасный идеал в поэзии, вторая является идеальным выражением мыслей и чувств [5, 192].

Особенно привлекательными для романтиков были идеи Плотина о сверхчувственной истине, о «ноуменальной красоте», по образцу которой «мировая душа производит все чувственные формы», «первообразной и абсолютной», принадлежащей «высочайшему уму» и лежащей в основе всякой «чувственной красоты» [14, 102]. Неоплатонизм, идея «сверхчувственной красоты», созерцатель-

ность и орфическая традиция объединили романтиков, сделали их почти абсолютными единомышленниками в период «Сенакля» и «Французской музыки» [15, 283]. Дружественная творческая атмосфера «Сенакля» оставила неизгладимый отпечаток на творчестве романтиков младшего поколения, в частности, А. де Мюссе, А. Бертраана и Ж. де Нерваля. Объединительную функцию выполнял мифотворческий интерес романтиков, с одной стороны, к средневековому народному, с другой – к мистическому аспекту сознания. Такая дилемма вполне соотносилась с романтической символической ментальностью, вопреки склонности романтиков к индивидуации, тяготеющей, вполне в духе двоемирия, к идеям о коллективном соучастии, к которым приходили, погружаясь в исследование архаики и архаического сознания. Как утверждал социолог и мыслитель XX в. Л. Леви Брюль, примитивное сознание, пра-логическое по своей природе, подчиняется закону партиципации (сопричастности) и «обнаруживает полное безразличие к противоречиям, которых не терпит наш разум» [16, 8]. Обратив внимание на очевидные противоречия, романтики объясняли их по-разному. А. де Виньи («Дочь Иефая», «Лунатик») и В. Гюго («Небесный Огонь») искали причину в греховности человечества и божественном волеизъявлении; Ш. Нодье – в народном суеверии, страхе перед духами природы («Смарра»). «Сверхчувственное» отношение к миру искусства и поэзии, вера в высокую миссию поэта, позже высмеянная, осужденная и отброшенная в эпоху торжества «философии факта», говорили о признании романтиками комплекса идей о мистической коллективной сопричастности.

«Античные» стихотворения Виньи, новеллы-сновидения Ш. Нодье, религиозные медитации Ламартина, баллады и «ориенталии» В. Гюго, «гротески» А. Бертраана не были до конца поняты современниками. В критике надолго закрепилась традиция не признавать творческую самостоятельность юных романтиков, ссылаясь на незрелость их пера. Сочинения Виньи и Гюго с историческим сюжетом испытали судьбу мифопоэтических произведений, к которым были применены мерки нехудожественных текстов, исторических и социологических документов. Потребовалось время для понимания того, что ключевые понятия «античность», «подражание образцам», «следование природе» подверглись в творчестве Виньи в 1820-е гг. смысловой коррекции, обретя значение духовных, философских и мифопоэтических символов, заменивших просветительские концепты «совесть» и «добродетель». Андре Жарри определил этот литературный период в творчестве Виньи как «экспериментальный», рассмотрев его с точки зрения психоанализа [17, 11]. Энигматический и «мечтательный» характер ранних стихотворений Виньи, увлечение аллегорико-риторической тропикой буколки,

личные любовные переживания подготовили мифопоэтические проекции, в которых архаическая и эллинская символика непривычно сочетались с романтической чувствительностью, больше напоминавшей, вопреки ссылке автора на Феокрита, элегии «сладкоголосого» и одновременно страстного поэта XVIII в. Андре Шенье:

Cette plainte innocente, et cependant perdu;
Car la vierge enfantine; auprès des matelos,
Admirait et la rame, et l'écume des flots,
Puis, sur la haute poupe accourue et couchée
Saluait, dans la mer, son image penchée,
Et lui jetait des fleurs et des rameaux flottants,
Et riait de leur chute et les suivait longtemps;
Ou, tout à coup rêveuse, écoutait le Zéphire
Qui, d'une aile invisible, avait ému sa lyre" [18, 60].

(Корабль отплывал, а дева-ребенок / Игриво смотрелась в свое отраженье, / Взбежав на корму, бросив в воду венок, / Следила, смеясь, за его круженьем / И наслаждалась зовом Зефира, / Который, взмахнув своим легким крылом / Встревожил струны своей лиры).

Символическое содержание античного стихотворения «Симета» свидетельствуют об «античном» вкусе и особой романтической чуткости, благодаря которым элегии Виньи превзошли образцы для подражаний изяществом, глубокомыслием и искренностью.

В «Дриаде» с помощью античной символики и аллегории Виньи представил «естественного человека», еще не отпавшего от «материнского лона природы» (выражение К. Г. Юнга), демонстрируя связь с немецкой мифопоэтикой духа, пантеизмом, архетипами «гармония», «природа», «человек»:

Vois-tu ce vieux tronc d'arbre aux immenses racines ?
Jadis il s'anima de paroles divines ;
Mais par les noirs hivers le chêne fut vaincu.
Et la dryade aussi, comme l'arbre, a vécu.
(Car, tu le sais, berger, ces déesses fragiles,
Envieuses des jeux et des danses agiles,
Sous l'écorce d'un bois où les fixa le sort,
Reçoivent avec lui la naissance et la mort) [18, 58–59].

(Известно хорошо всем пастухам на свете, / Живут в стволах дубов могучих духи эти, / Деревьев сердце бьется трепетно пока, / Не начертает приговор судьбы рука. / Дриад дыханьем легким наполнялся лес, / Взмывали волны звуков чудных до небес, / Срывался тихий стон с листов зеленых / В ответ на мольбы пастухов влюбленных). Старая история, рассказанная романтиком, иллюстрирует не только пантеистические верования, но и различные медитативные проекции. Созерцание усохшего дерева развивает игру воображения и оживляет образы двух влюбленных в природу пастухов, у которых диаметрально противоположные взгляды на любовь и отношение к объекту воздыхания, – с одной стороны, пылкая чувственность и страсть (Меналк), с другой – сентиментальность, почитание женской скромности и творче-

ское вдохновение (Батилл). Однако оба случая как бы призваны подтвердить, что созерцательная любовь вдохновляет на творчество, занятия поэзией и искусством, на отношение к предмету любви как к божеству. Мифологема смерти в этой романтической интерпретации античного мотива о любви человека к духу сохранила оттенок грациозной буколической наивности в традиции Феокрита – А. Шенье, трансформированной в экстравертную поэзию о себе, о собственных и читательских переживаниях и искушениях, оформленных в красивые греческие символы [3, 3–46]. Романтически осмысленная психология человека древнего и современного предопределила герменевтический смысл античных мотивов, создала почву для текста-толкования, текста-интерпретации, прочными нитями связанного с историей, этикой, религией, философией, концепцией мимолетности жизни, представлениями о пространственно-временных параметрах «вечности». Понятие художественного времени и временной перспективы как «потребности, ведя повествование, не забывать и о том моменте, в котором находится пишущий» [19, 211–219], вполне соотносимо с романтическим представлением об историческом и культурном событиях, о символической интерпретации как способе познания мира и поэзии, пересмотра и обновления привычных толкований мифологических, античных и средневековых мистических, философских и поэтических образов, осмысления фатального параллелизма легендарных сюжетов и драматической истории человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумилев Н. С. Французские лирики XIX века (Альфред де Виньи, Анри де Ренье, Жорж Роденбах) // Гумилев Н. С. Собр. переводов: 2 т. / сост. В. Полушин. – М.: Терра – Книжный клуб, 2008. – Т. 1. – 432 с.
2. Смирнова Н. А. Эволюция метатекста английско-го романтизма: Байрон – Уайльд – Гарди – Фаулз: автореф. дис. ... д-ра филол. н. / Н. А. Смирнова. – М., 2002.
3. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Французский романтизм 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста / Т. Н. Жужгина-Аллахвердян. – Днепропетровск: ДНУ, 2008. – 280 с.
4. Avni A. A. The Bible and romanticism. The Old Testament in German and French romantic poetry / A. A. Avni. – The Hague, P.: Mouton, 1969. – 299 p.
5. Lamartine A. de. Méditations poétiques / Puplication 1820 / Source: <http://www.ebooksgratuits.com>
6. Girard R. Mensonge romantique et vérité romanesque / R. Girard. – P.: Grasset, 1995. – 351 p.
7. Нодье Ш. О фантастическом в литературе / Ш. Нодье // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 639 с.
8. Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры: сб. / сост. В. Э. Вацуро. – М.: Радуга, 1989. – На фр. яз. с параллельным рус. текстом. – 687 с.
9. Vigny A. de. Réflexions sur la vérité dans l'art / A. de Vigny // Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII / A. de Vigny. – P.: Calmann – Lévy, 1895. – P. 1–10.
10. Томашевский Б. В. Пушкин и французская литература / Б. В. Томашевский // Литературное наследство. – Т. 31–32. – С. 5–83.
11. Charles-Wurtz L. Poétique du sujet lyrique dans l'oeuvre de Victor Hugo / L. Charles-Wurtz. – H. Champion, 1998. – 727 p.
12. Пушкин А. С. О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» // Пушкин А. С. ПСС в 10 тт. – М.: Наука 1977–1979. – Т. 7. Критика и публицистика.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид-Миф, 2000. – 576 с.
14. Плотин. Избранные трактаты / Плотин. – Минск: Харвест; М.: Аст, 2000. – 319 с.
15. Сент-Бев Ш. О. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма / Ш. О. Сент-Бев. – Л.: Наука, 1986. – 405 с.
16. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви Брюль. – М.: Педагогика – Пресс, 1994. – 608 с.
17. Jarry A. Alfred de Vigny. Etapes et sens du geste littéraire. Lecture psychanalytique / A. Jarry. – Genève: Droz, 1998. – 2 vol. – 365 p.
18. Vigny A. de. Oeuvres complètes / A. de Vigny / Préface, présentation et notes par P. Viallaneix. – P., 1964. – 668 p.
19. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 303 с.
20. Унгуриану Дан. Концепция двух правд у Пушкина и Виньи: еще раз к вопросу об источниках стихотворения «Герой» / Dan Ungurianu // Revue des études slaves. Année 1998. – Volume 70. – Numéro 70-4. – P. 815–824.
21. Albouy P. La Création mythologique chez Victor Hugo / P. Albouy. – P.: Corti, 1963. – 340 p.
22. Cellier L. L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques / L. Cellier. – P.: S.E.D.E.S., – 1971. – 370 p.
23. Fizaine J. C. Les aspects mystiques du Romantisme français / J. C. Fizaine // Romantisme. – 1978. – № 11. – Vol. 8. – P. 4–44.

Национальный горный университет (Днепропетровск, Украина)

*Жужгина-Аллахвердян Т. Н., доктор филологических наук, профессор кафедры перевода
E-mail: arama3@rambler.ru*

*Dnipropetrovsk National mining university, Ukraine
Jujgina-Allakhverdian T. N., Doctor of Philology, Professor
of Interpretation Department
E-mail: arama3@rambler.ru*