

Научная статья

УДК 82-21; 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/79/6

**Русский ибсенизм и «женский вопрос»:
героини Х. Ибсена в критической и литературной рецепции
Н. М. Минского и Д. С. Мережковского**

Ксения Руслановна Андрейчук

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
Москва, Россия

enantiosemia@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8906-9607>

Аннотация

В статье доказывается, что новый идеал отношений между мужчиной и женщиной, об-суждавшийся в России на рубеже XIX–XX вв., формировался под влиянием Х. Ибсена. Русские критики зачастую приписывали Ибсену собственные идеи, обосновывая свои эстетико-философские концепции с помощью его творчества. Серебряный век нашел в героинях Ибсена примеры двух противоположных идеалов феминности: «вечно жен-ственной» кротости и женской независимости, самостоятельности. К. Р. Андрейчук анализирует русскую рецепцию ибсеновских женских образов и указывает на то, что драмы Ибсена «Кукольный дом» и «Гедда Габлер» стали претекстами пьес «Альма» Н. М. Минского и «Гроза прошла» Д. С. Мережковского.

Ключевые слова

женские образы, ибсенизм, феминизм, Х. Ибсен, «Гедда Габлер», «Кукольный дом» («Нора»), Д. С. Мережковский, «Гроза прошла», Н. М. Минский, «Альма»

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН

Для цитирования

Андрейчук К. Р. Русский ибсенизм и «женский вопрос»: героини Х. Ибсена в критиче-ской и литературной рецепции Н. М. Минского и Д. С. Мережковского // Сибирский филологический журнал. 2022. № 2. С. 80–93. DOI 10.17223/18137083/79/6

© Андрейчук К. Р., 2022

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2022. № 2. С. 80–93

Siberian Journal of Philology, 2022, no. 2, pp. 80–93

Russian Ibsenism and the “women’s question”: the heroines of H. Ibsen in the critical and literary reception of N. M. Minsky and D. S. Merezhkovsky

Kseniia R. Andreichuk

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation
enantiosemia@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8906-9607>

Abstract

The paper shows that the new ideal of the relationship between men and woman, discussed in Russia at the turn of the 19th and 20th centuries, was inspired by H. Ibsen although Russian critics refused to see the “great Norwegian” as a supporter of the practical side of the women’s movement. The Silver Age identified Ibsen’s heroines as examples of two opposing ideals of femininity: “eternally feminine” meekness on the one hand, and feminine independence and courage to violate social norms on the other. Russian authors often credited their own ideas to Ibsen, justifying their aesthetic-philosophical conceptions in terms of his work. This study considers the dilemma of perception of Ibsen’s heroines as symbols and subjects of free will. The Russian reception of H. Ibsen’s female images is analyzed in the works of E. A. Koltonovskaya, G. V. Plekhanov, A. V. Lunacharsky, Z. N. Gippius, A. A. Blok, L. N. Andreev, I. F. Annensky, V. V. Rozanov and papers of N. M. Minsky and D. S. Merezhkovsky. K. R. Andreichuk compares the plays “Hedda Gabler” by H. Ibsen and “Alma” by N. M. Minsky, for the first time pointing out the connection between the dramas “The Thunderstorm Is Over” by D. S. Merezhkovsky and “A Doll’s House” by H. Ibsen. N. M. Minsky finds Ibsen’s love of self to be the main theme, while for D. S. Merezhkovsky, it is a new, mystical marriage.

Keywords

female images, Ibsenism, feminism, H. Ibsen, *Hedda Gabler*, *A Doll’s House (Nora)*, D. S. Merezhkovsky, *The Thunderstorm Is Over*, N. M. Minsky, *Alma*

Acknowledgements

The study supported by a grant from the Russian Science Foundation was conducted at IWL RAS (project no. 19-78-10100)

For citation

Andreichuk K. R. Russian Ibsenism and the “women’s question”: the heroines of H. Ibsen in the critical and literary reception of N. M. Minsky and D. S. Merezhkovsky. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 2, pp. 80–93. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/79/6

Западные исследователи не раз отмечали, что драмы Хенрика Ибсена – в первую очередь «Кукольный дом» (*Et dukkehjem*, в русских переводах часто – «Нора», 1879) и «Гедда Габлер» (*Hedda Gabler*, 1890) – вызвали обсуждение положения и прав женщин [Törnqvist, 1995, p. 126] и стали претекстами литературного феминизма в Европе [Carbone, 2020, p. 104, 109]. Влияние «великого норвежца» на постановку «женского вопроса» в России мало изучено, хотя значимость Ибсена для культурной жизни Москвы и Петербурга рубежа веков не может быть переоценена.

В драмах Ибсена русских современников не в последнюю очередь интересует изображение женщин и отношений между полами. Своего рода научным консенсусом стало утверждение о том, что сам Ибсен поддерживал женское движение, но «дело женщины» оставалось для него частью «дела человека» – его основной

идеи о человеческом достоинстве и свободе, как он сам подчеркивал в речи, произнесенной 26 мая 1898 г. в Союзе норвежских женщин [Адмони, 1956, с. 199]. На практике Ибсен помогал феминисткам: например, подписав петицию Союза за раздельное владение собственностью в браке и открыто поддерживая движение за предоставление женщинам избирательных прав [Templeton, 1997, p. 127].

Н. М. Минский, одним из первых в России (наряду с К. Д. Бальмонтом и Д. С. Мережковским) открывший Ибсена и написавший еще при жизни Ибсена, в 1892 г., статью о творчестве норвежского драматурга «Генрих Ибсен и его пьесы из современной жизни» [Минский, 1892], а через несколько лет опубликовавший книгу, одну из первых в серии ЖЗЛ, «Генрих Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность» [Минский, 1897], объясняет «стихийный символизм» Ибсена «новым типом красоты» его героинь – «странных женщин, страстных, но лишенных чувственности, дерзновенных и молчаливых, верных в любви и ненависти, всегда печальных, детски правдивых и готовых на жертвы» [Там же, с. 11]. Минскому героини Ибсена кажутся похожими на героинь норвежских саг, и он противопоставляет в этом смысле норвежского драматурга французским натуралистам, стремившимся «развенчать образ идеальной женщины» [Там же, с. 12].

Минский считает изображение женщины Ибсеном новой вехой в истории романтической любви, такой же важной, как дантевская Беатриче. «От обожествления любимой красоты современный человек идет к самообожествлению», и ибсеновская Нора – образец «абсолютной личности», обожествившей себя, новой Беатриче, уже не довольствующуюся «пассивной и бессловесной ролью в мистереии любви» [Минский, 1922, с. 40–41].

Между тем решение «женского вопроса», которое Ибсен предлагает в своих пьесах, в России было подвержено критике теми авторами, которых интересовала практическая сторона проблемы. Е. А. Колтоновская утверждала, что «поборники женской эмансипации», которые «любят ссылаться на Ибсена, как на ревностного идейного сторонника женского движения <...> едва ли правы в своем понимании норвежского писателя» [Колтоновская, 2020, с. 349]. По мнению Колтоновской, Ибсен показал «неразрешимость <женского вопроса> при данных общественных условиях» [Там же]: героиня пьесы «Кукольный дом» уходит от мужа, но Ибсен не задается вопросом, где она найдет применение своим силам. (Вопрос о судьбе освободившейся женщины волнует русских авторов: Н. М. Минский и Д. С. Мережковский в вариациях на тему «Кукольного дома» и «Гедды Габлер» дают версии эпилога к ибсеновскому сюжету.) «Относясь с глубоким сочувствием и пониманием к женщине, Ибсен создал целый ряд сильных и привлекательных женских образов, но среди них нет ни одного, могущего порадовать сердца ревностных феминисток», так как все его героини – «прежде всего женщины», которым «независимость и свобода нужны <...> лишь для того, чтобы воздвигнуть алтарь своему избраннику», – пишет Е. А. Колтоновская [Там же, с. 355–356].

Еще настойчивее обвиняют Ибсена в попытке вернуть женщину на службу мужчине марксистские критики, в частности Г. В. Плеханов и А. В. Луначарский. Плеханов утверждает, что в отношении «женского вопроса» ибсеновская «гора родила мышь»: новая женщина должна остаться в детской, чтобы воспитывать нового человека [Плеханов, 1925, с. 229]. А. В. Луначарскому женские образы Ибсена представляются построенными на противоречии в душе автора: «Принцип индивидуализма шепчет ему: “Женщина тоже должна стать самостоятельной”. А мешанский домовый шепчет в другое ухо: “Ой, не разрушай домашнего очага!”» [Луначарский, 1965, с. 114]. Луначарский припоминает Ибсену, что тот кар-

динально изменил концовку «Норы» по просьбе немецкой актрисы, заявившей, что для женщины невозможно бросить своих детей. Таким же «падением с высоты непримиримости» первой вариации «Кукольного дома» Луначарский считает и пьесу «Женщина с моря» (*Fruen fra havet*, в переводе также «Эллида», 1888), героиня которой предпочитает страстному любовнику старого мужа, уважающего в ней человека, и, таким образом, выбирает семейный очаг. Согласно статье А. В. Луначарского «Ибсен и мещанство» 1907 г., светлые женские образы у Ибсена – не что иное, как уступка мещанству. Ибсен, с одной стороны, кричит испуганному мещанину, не имеющему зерна личности: «В тигель, в тигель, жалкие людишки самосохранения, пусть природа наделает из вас червей и крапивы!», а с другой – создает «мещанку Сольвейг», «заступницу напакотившего буржуа» [Луначарский, 1965, с. 113]. Луначарский находит корень этой сюжетной схемы в «Фаусте» Гёте: Гретхен тоже выступает с молитвой за провинившегося любимого [Там же].

С гётевской Гретхен сравнивает ибсеновскую Сольвейг и Н. М. Минский, посчитавший пьесу «Пер Гюнт» (*Peer Gynt*, 1867) неудачной именно из-за этого образа: «с недоумением мы узнаем в конце поэмы, что любовь этой северной Гретхен каким-то чудом спасла Пер Гюнта от заслуженной им кары» [Минский, 1897, с. 37]. О финальной сцене, когда Сольвейг на вопрос Пера Гюнта «Где был “самим собою” я <...>?» отвечает «В надежде, вере и в любви моей!» [Ибсен, 1909, с. 396] и тем самым побуждает Пуговичника оставить Пера, Н. М. Минский говорит, что она идет «вразрез идее поэмы» [Минский, 1897, с. 92].

Сольвейг ассоциируется в первую очередь с Вечной Женственностью (в том числе из-за сопряженности с христианской верой: «Книгой святою смелее // В голову троллю пусти!» [Ибсен, 1909, с. 297] – просит Пер Сольвейг), хотя В. С. Соловьев о ней не пишет, что с удивлением отмечает З. Гиппиус [2011, с. 243]. Гиппиус не случайно вставляет имя Сольвейг в стихотворение «Вечно-женственное»: «О, ведомы мне земные // Все твои имена: // Сольвейг, Тереза, Мария... // Все они – ты Одна» [Гиппиус, 2002, т. 6, с. 438].

Согласно работе Отто Вейнингера «Пер Гюнт и Ибсен (Кое-что об эротике, ненависти и любви, идее отца и сына)», вышедшей в России через год после напечатанной книги «Пол и характер», «Пера Гюнта у Ибсена искупает... не живая телесная Сольвейг, которой может быть любая девушка, а та Сольвейг, которая в нем самом, эта возможность в нем, которая дает ему силы для этого» [Вейнингер, 1909, с. 31]. Гиппиус в связи с этим положением обращается к проблеме преодоления объективации женщин, ведь именно в образе Сольвейг у Ибсена женщина одновременно и символ, и субъект: «это она любит Пера Гюнта, и это ее любовь (истинная, ибо ведущая к бессмертию) – спасает любимого», причем к любви Сольвейг, по Гиппиус, применимо высказывание Вейнингера о том, что «только обладание “Я” в высшем смысле ведет и к признанию “Ты” в другом» [Гиппиус, 2011, с. 242]. Гиппиус отмечает, что, хотя Сольвейг по сравнению с последующими героинями Ибсена «еще не вполне “живая женщина”, в ней еще слишком сквозит облик “Жены, облеченной в солнце” Вл. Соловьева, но всё же «не дантовская Беатриче, которая еще вполне объект, символ женской субстанции, лицо без живого лица» [Там же]. Гиппиус противопоставляет Ибсена, «с его исключительно острым пониманием личности» обоим любящих, Данте, который «творит Беатриче, творит исключительно для себя, чтобы ею, т. е. своей любовью к ней, спастись как личность» [Там же].

По Н. М. Минскому, ярче всего идея господства «любви к самому себе» над другими чувствами раскрыта Ибсеном в его трех пьесах «о любви и семье» («Комедия любви» (*Kjærlighedens Komædie*, 1862), «Женщина с моря» и «Кукольный дом»), по сюжету которых «чутко развитая женщина» должна сделать выбор между любовью к мужчине или к детям и сохранением своей индивидуальности [Минский, 1897, с. 58].

Пьеса Ибсена «Комедия любви» получает противоположные трактовки в восприятии Н. М. Минского и Д. С. Мережковского. Минский пишет, что в ней, как и в «Женщине с моря» и «Кукольном доме», «последовательно, как математическая формула, проводится следующая идея: того чувства, которое зовут романтической любовью, нет и не может быть», есть только «одно чувство могучее и вечное – <...> любовь человека к самому себе, страстная жажда быть самим собою, сохранить свою индивидуальность, свою свободу» [Там же, с. 57–58], а Д. С. Мережковский в очерке «Ибсен» 1897 г. утверждает, что в «Комедии любви» «буржуазный брак отрицается во имя высшего целомудрия, во имя божественной и бескорыстной стороны любви» [Мережковский, 2007а, с. 151].

Д. С. Мережковский пророчествует «будущность пола – в стремлении к новой христианской влюбленности» [Мережковский, 1995, с. 402] и в драмах Ибсена видит манифест необходимости такой влюбленности. Мережковский считает «Комедию любви» попыткой Ибсена «возобновить идеализм любви, который мы встречаем в “Symposion” Платона, в “Vita Nuova” Данте и в первые века христианства, когда мужчина и женщина, любившие друг друга, обрекали себя на добровольную девственность во имя высшего аскетического идеала» [Мережковский, 2007а, с. 152].

Такое восприятие Ибсена, когда в пьесах «о любви и семье» критикам видится христианская проблематика, связано и с собственными интересами старших символистов, и с русской традицией рецепции Г. Ибсена, которая не могла не учитывать высказывания «живого классика» Л. Н. Толстого, который был недоволен нерелигиозностью ибсеновской идеи о воплощении собственной личности как жизненной цели человека и в дневнике от 28 октября 1900 г. писал: «...есть религия истин(ного) христианства <...>. И есть религия, философия, поэзия, искусство толпы культурной – <среди прочих> Ибсен» [Толстой, 1935, с. 50].

Д. С. Мережковский создал в 1892 г. проповедующую христианскую любовь и мистический брак пьесу «Гроза прошла»¹, основными претекстами которой являются «Гроза» А. Н. Островского и «Кукольный дом» и «Гедда Габлер» Х. Ибсена (наряду с большим количеством упомянутых в тексте пьесы произведений).

Связь пьесы «Гроза прошла» с «Кукольным домом» очевидна на уровне сюжета: мужу героини нужно лечение за границей, и Елена, как и Нора, находит для супруга деньги, преступая общественные нормы. Обе они скрывают способ получения денег: Нора берет деньги в долг, подделав подпись, а Елена продает свое тело влюбленному в нее скульптору Палицыну. «Русская Нора» делает то, на что Нора ибсеновская намекает в разговоре с фру Линне: «Я ведь и не сказала, что заняла деньги. Могла же я добыть их другим путем. <...> Могла получить от какого-нибудь поклонника. При такой привлекательной наружности, как у меня...» [Ибсен, 1909, т. 3, с. 20]. Палицын был готов подарить деньги Елене, но она не захотела быть должной и, следовательно, несвободной: «Между нами будет сто-

¹ Впервые – Труд. 1893. №1. С. 107–145.

ять мысль об услуге. То есть не у вас, а у меня. Вы забудете, а я никогда не забуду. И в моей дружбе не останется прежней чистоты и свободы...» [Мережковский, 2000а, с. 177]. В ответ Палицын предлагает Елене «освободиться от чувства тяжелой благодарности», подарив ему «одну минуту свободного счастья» [Там же].

Первое упоминание свободы в пьесе «Гроза прошла» отсылает к драмам Ибсена «Кукольный дом» и «Гедда Габлер»: героини не могут ощущать себя свободными, потому что их тайну знает посторонний. Во-вторых, «свободой» муж Елены Калиновский называет деньги: полученное «наследство» позволит ему вылечиться и обустроить издательство. Следующее значение связано с представлениями об эмансипированной женщине и свободной любви: Елена попрекает мужа тем, что тот «проповедовал всю жизнь свободу женщин, свободную любовь, <...> кричал на всех перекрестках, что женщина имеет право быть самостоятельной, любить кого угодно» [Там же, с. 202], но осуждает ее и Палицына. Тема «свободной любви» женщины, состоящей в браке, поднималась в России в связи с перепевами сюжетов Ибсена: исследователи указывают [Грачева, 2004, с. 145] на ибсеновский след в беллетристике в рассказе «Леда» (1907) Ан. Каменского, героиня которого, изменяя мужу, говорит: «И близко время, когда мы, женщины, крутя воображаемый ус, будем свободно расхаживать в толпе, а стыдливые юноши <...> будут кокетничать, краснеть, говорить томными голосами» [Каменский, 1918, с. 14].

Помимо свободы, еще одна тема, которую Д. С. Мережковский берет у Ибсена, – идеальный брак как чудо. Нора надеется, что Хельмер предложит взять на себя ее преступление, и неоднократно называет это ожидаемым ею чудом [Ибсен, 1909, т. 3, с. 74]. Уходя от мужа, она заявляет, что Хельмер перестанет быть ей чужим, только если случится «чудо из чудес», если и он, и она изменятся так, «чтобы <их> сожителство <...> стало браком». В пьесе «Гроза прошла» Д. С. Мережковский развивает эту идею Ибсена: если в норвежской драме только Хельмер верит в то, что «чудо из чудес» вернет ему жену, то у Мережковского после самоубийства Палицына супруги Калиновские просят друг у друга прощения и собираются искать «вечную правду» ради их общего сына, ради того, чтобы он не жил, как их поколение, «без веры, без Бога» [Мережковский, 2000а, с. 203]. По Мережковскому, стремление к «недостижимой свободе» и «высшей красоте» свойственно и Норе [Мережковский, 2007а, с. 163–164]. Финал пьесы «Гроза прошла» отражает идеалы Д. С. Мережковского: представления о главенстве мистически-христианских устремлений над семьей [Ким, 2012, с. 131–132] («небесный брак со Христом, девство, лучше земного брака» [Мережковский, 2000б, с. 115]), о необходимости не просто христианского, но «Христового брака» [Мережковский, 2007б, с. 306], о роли детей в семье («Потому-то и является в браке третья личность – ребенок, что две первые – отца и матери – как бы умирают, убивают, ущербляются в похоти. И задача неисполненной любви, непрославленной любви, передается от одного поколения другому, как зажженный факел из рук в руки» [Там же, с. 304–305]).

В понимании Н. М. Минского, идеальный мистический брак показан Ибсеном в «Строителе Сольнесе» (*Bygmester Solness*, 1892), отношения которого с Хильдой – «не любовь и не дружба, и не товарищеский союз, а нечто новое, более правдивое и прекрасное, на что можно указать, но чего нельзя определить. <...> В Хильде угадан идеал современной или, вернее, грядущей красоты» [Минский, 1897, с. 91].

Фигура Хильды Вангель привлекла многих русских критиков, в том числе Блока, для которого она, как и Сольвейг, – не столько отдельный персонаж, сколько грань души героя, юность, пришедшая как возмездие с полным правом требовать всё у потушившего свой огонь. С Ибсеном связано возникновение мотива возмездия в творчестве Блока [Магомедова, 1997]). В связи с образом Хильды Блок вспоминает новозаветные слова об оставлении первой любви² и пророчит горе тому, кто ее покинет [Блок, 2010, с. 69]. Хильда не единственная в ибсеновской галерее первых любовей, вернувшихся к героям: до и после нее были Йордис в «Воителях в Гельгеланде», Герд в «Бранде», Ирена в пьесе «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

В рецепции образа Ирены прослеживается дилемма восприятия ибсеновских героинь как символов либо как субъектов. Для Л. Андреева Ирена есть «нечто новое, большое, грозное, могущее жить в душе только такого великого художника, как Ибсен» [Андреев, 1996, с. 414], символ, имеющий смысл лишь в связи с творцом и его героем Арнольдом Рубеком, а по З. Гиппиус, в последней своей вещи Ибсен «говорит о совместной жизни мужчины и женщины как о новом таинственном браке, мистической унии, лишенной всякого “эгоизма”, – отъединенности от мира, – и всякого неравенства», продолжая (после «Росмерхольма») тему взаимного спасения мужа и жены (не в буквальном смысле) как двух равноценных личностей [Гиппиус, 2011, с. 243].

Кроме отношений между мужчиной и женщиной одного возраста русских критиков интересует тема материнской любви у Ибсена в силу представлений о ее, с одной стороны, святости, а с другой – «природности», «инстинктивности». Эта тема звучит у Ибсена уже в пьесе «Бранд», пробудившей у русских критиков интерес не в последнюю очередь фигурой жены Бранда Агнес. Н. М. Минский подробно останавливается на судьбе Агнес и ее постепенном отказе под влиянием Бранда даже от памяти от ребенка. Контрастно по отношению к Минскому, видящему в Агнес не столько объект злой воли Бранда, сколько самостоятельно мыслящего субъекта, звучат высказывания В. В. Розанова и И. Ф. Анненского. Розанов сочувствует женщине, замученной мужем, и видит в отношении Бранда к Агнес ревность к памяти о сыне: «Почему ты ко мне одному, великому Бранду, не привязана, а привязана еще и к памяти ребенка?» [Розанов, 1994, с. 260]. Анненский упрекает Бранда в том, что тот неправильно толкует слова апостола Павла (Еф. 5:31): двое должны стать «единой плотью», но душа у каждого своя [Анненский, 2014, с. 257].

В «Пере Гюнте» тема материнской любви связана не только с образом матери заглавного героя, но и с образом Сольвейг, в которой сочетаются девственность и материнство, что отмечает З. Гиппиус [2011, с. 242]. Действительно, Пер Гюнт даже обращается к Сольвейг «мать». В более поздних пьесах идиллия одновременно девственной, супружеской и материнской любви разрушается. В пьесе «Призраки» (или «Привидения»; *Gengangere*, 1881), по Мережковскому, последний «призрак, скрывавший сущность жизни», исчезает, когда исчезает «святость материнской любви», т. е. когда Освальд укоряет свою мать Елену в том, что та дала ему жизнь. Кстати, к этой пьесе, героиня которой, «подобно Норе, покинула мужа во имя свободы и нравственной чистоты», но потом, прислушавшись к общественному мнению, вернулась к семейному очагу, «сделав именно то, чего тре-

² «Но имею против тебя то, что ты оставил первую любовь твою». Откровение Иоанна Богослова 2:4.

буют моралисты от Норы», как сам Мережковский пересказывает сюжет [Мережковский, 2007а, с. 157], отсылает имя героини пьесы «Гроза прошла».

Как видно из пересказа Д. С. Мережковского, тема материнской любви в творчестве Ибсена воспринималась в России в контексте драмы «Кукольный дом». Эта пьеса, в России более известная, чем «Женщина с моря» и «Комедия любви», стала такой, по Минскому, вследствие того, что та же идея, что в двух других пьесах Ибсена «о любви и семье», выражена сценично и публицистично в последнем разговоре Норы с Хельмером [Минский, 1897, с. 72]. Н. М. Минский подчеркивал, что «Кукольный дом» – это не проповедь «свободной любви», а проповедь «свободы от любви», в том числе свободы от любви к детям [Там же].

Эта идея свободы от чувств и привязанностей, даже традиционно поощряемых обществом, таких как материнская любовь, была положена Минским в основу философской концепции «меонизма», признающей истинной святыней только «внежизненную правду», небытие – «меон», отрицающей альтруистические чувства и сводящую все человеческие побуждения к тщеславию.

Те же идеи Минский проповедует и в пьесе «Альма», героиня которой явила собой «нечто среднее между Геддой и Норой», по выражению Д. М. Шарыпкина [1980, с. 283]. Главные героини пьес Ибсена и Минского похожи в своем стремлении к красоте и ненависти к уродству жизни.

Драма «Гроза прошла» начинается с того, чем заканчивается «Гедда Габлер» – с самоубийства главной героини, впрочем, в пьесе Минского это неудавшаяся попытка. Альма пытается покончить с собой, потому что обнаруживает в своей душе то, что считает уродством: темную, «глухонемую» силу, то, «что было раньше нас и что хочет нас заменить» [Минский, 1900, с. 23]. Это ее любовь к Всеволоду. Альма боится несвободы, которую несет в себе любовь; раньше она только позволяла себя любить и считала, что тем самым освящает жизнь других. Ибсеновская Гедда Габлер тоже сводит счеты с жизнью, когда появляется угроза ее свободе: советник Брак знает, что она дала пистолет Левборгу, и может шантажировать ее.

В первом же акте появляется героиня – наследница ибсеновской Теи. Если Теа помогает Левборгу закончить книгу, то София Семеновна Стриж вместе с мужем занимается лечением больных. Как рядом с Левборгом у Ибсена есть героини, подобные доброму и злему ангелам, так и рядом с доктором Стрижом, только у Минского после конфликта две женщины объединяются и создают приют для брошенных детей. Намек на объединение женщин есть и у Ибсена: так, Мережковский пишет, что «Гедда едва ли лжет, когда уверяет, что чувствует к своей жертве страстную нежность» [Мережковский, 2007а, с. 168].

Такая развязка конфликта, как совместная работа на благо общества, выглядит надуманной, но лишь до тех пор, пока читатель не узнает истинной цели создания приюта: Альма, родив ребенка, решает избавиться от материнского инстинкта и намеренно путает детей, так, чтобы никто не знал, где ее дочь, а где чужие. Гедду Габлер тоже пугало материнство, беременность – одна из причин ее самоубийства. И Гедду, и Альму оскорбляет чувство собственничества в материнской любви (и любви вообще). Это увидел в пьесе норвежца не только Минский, но и Мережковский, так писавший о моменте, когда Тесман слышит от Гедды, что та сожгла рукопись Левборга и Теи: «Тогда Тесман обнаруживает до глубины свою природу: мы вдруг понимаем, какая бездна животного эгоизма в том семейном инстинкте, который восхваляется выше всех принципов и верований современной, буржуазной моралью. Тесман ведь только, как будущий отец, как добрый

семьянин, радуется, что чужого ребенка нет на свете, что его ребенок будет жить. Радость этого добродетельного представителя мещанской морали – настоящая радость самца-зверя, торжествующего в борьбе за существование» [Мережковский, 2007а, с. 171].

Альма избавляется от «низких материнских чувств», и в третьем акте они с Софией Семеновной посвящают себя уходу за прокаженными. Альма ищет свободы, а прокаженные представляются ей свободными, потому что судьбе нечего у них отнять. Альма заражается, ее уговаривают отравиться, чтобы избежать обезображивания, но она уже обрела свободу и безразлична к уродству. Альму травит из жалости София Семеновна. З. Н. Гиппиус так объясняет, «зачем автору понадобилось это отравление. Не умри Альма, все-таки остался бы в ней какой-то призрак жизни, какая-то надежда, – значит, не было бы и достижения полной свободы. А свобода безнадежна, как смерть» [Гиппиус, 2002, т. 1, с. 175–176].

По мнению критики, Минский в этой пьесе «состряпал крошку из Ницше, Ибсена, Метерлинка, буддизма, Толстого...» [Михайловский, 1900, с. 128]. Современники заметили, что образом заглавной героини Минский намекнул и на З. Гиппиус (поэтому и ее знаменитый портрет Л. Бакст назвал «Алма») ³, а Гиппиус, в свою очередь, пыталась «стать российской Геддой Габлер» (по выражению С. А. Венгерова [1911, с. 78]). Альма собирает обручальные кольца – так же, как, по рассказам, делала Гиппиус [Одоевцева, 2005, с. 347].

З. Н. Гиппиус увидела в главной героине не себя, а автора пьесы, Н. М. Минского: «Альма – героиня – не живая еще, не живет сама для себя, потому что она только душа, Психея Минского. <...> И если мы будем требовать от Альмы жизни и трепета – мы дальше не пойдем и не узнаем, как живет Психея автора, его по-своему живая душа, которую он ведет по мытарствам» [Гиппиус, 2002, т. 1, с. 168]. Современники укоряли автора пьесы в схематизме и отсутствии живых персонажей: интересно, что сам Минский как раз то же видел у Ибсена, не считая недостатком. Впрочем, «Гедду Габлер» он по этому принципу выделяет: «Это единственная его <Ибсена> живая пьеса, в которой не решаются математические задачи, в которой герои действуют и живут для себя, а не для идеи» [Минский, 1897, с. 88].

«Альма» Н. М. Минского, как и «Гроза прошла» Д. С. Мережковского, – пьеса богоискательская. Как пишет З. Н. Гиппиус, Альма «ищет Бога. Но о Боге нельзя говорить... и потому Альма ищет Свободы» [Гиппиус, 2002, т. 1, с. 169]; «Минский думает и говорит о самом важном, единственном, о чем следует думать и говорить, – то есть о человеке и о Боге, о жизни внутренней и внешней в их возможном (или невозможном) соединении, о воплощении духа, об одухотворении плоти, – о смысле и цели жизни...» [Там же, с. 168].

Таким образом, новый идеал отношений между мужчиной и женщиной, обсуждавшийся в России начала XX в., формировался под влиянием Хенрика Ибсена, давшего «особенно яркие образы любви в ее совершении» [Гиппиус, 2011, с. 242]. Ибсену – художнику, который с годами все менее был склонен пояснять свое творчество, – русские критики зачастую приписывали собственные идеи, а свои эстетико-философские концепции обосновывали с помощью творчества Ибсена (В. Я. Брюсов назвал работы Д. С. Мережковского и Н. М. Минского «бранным кличем» символистской школы [Брюсов, 1912, с. 49]). Г. В. Плеханов и А. В. Лу-

³ Львов К. «Детки-яблочки с древа познания». Письма Зинаиды Гиппиус. URL: <https://www.svoboda.org/a/29798211.html/>.

начарский увидели в Ибсене борца за права «женщины и рабочего», а символисты, взявшие изображение отношений между мужчиной и женщиной в его пьесах на вооружение своей «эротической утопии», если пользоваться выражением С. Зеньковского и Е. Трубецкого [Матич, 2008, с. 6], нашли в героинях Ибсена примеры двух противоположных идеалов феминности, выделенных в творчестве норвежского драматурга Н. М. Минским [1897, с. 11], а затем Н. А. Бердяевым [1928, с. 84]: «вечно женственной» кротости и независимости, самостоятельности, доходящей до нарушения общественных устоев. Ближайший круг Мережковского – он сам, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минский – усматривает, в отличие от Л. Андреева, В. Розанова и И. Анненского, в героинях Ибсена не столько символы, грани души автора или объекты приложения воли героев, сколько самостоятельных персонажей, в судьбе которых встает общечеловеческая, принципиальная для Ибсена проблема личности. При этом Минский видит в Ибсене веку, знаменующую новое отношение к женщине, по исторической значимости равную Данте с его Беатриче. Но, по Минскому, если дантевская Беатриче рождается из обожествления поэтом любимой женщины или своей способности к любви, то героини Ибсена обожествляют сами себя, высшей ценностью признают свою личность и для сохранения этой личности освобождаются от чувства любви. Такая героиня выведена Н. М. Минским в пьесе «Альма» (впрочем, по мнению некоторых критиков, в том числе З. Н. Гиппиус, Альма ищет не только себя, но и Бога). Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус, напротив, называют Ибсена певцом любви, ее «божественной стороны». На материале пьес норвежского драматурга и с помощью собственного художественного творчества (пьесы «Гроза прошла») Д. С. Мережковский обосновывает свои идеи нового «Христового брака».

Список литературы

- Адмони В. Г.* Генрик Ибсен. Очерк творчества. М.: ГИХЛ, 1956. 274 с.
- Андреев Л.* Когда мы, мертвые, пробуждаемся // Андреев Л. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1996. Т. 6. С. 409–414.
- Анненский И.* Бранд – Ибсен // Книга отражений. Вторая книга отражений. М.: Ломоносовъ, 2014. С. 251–261.
- Бердяев Н. А.* Три юбилея: Л. Толстой, Ген. Ибсен, Н. Федоров // Путь. 1928. № 11. С. 76–94.
- Блок А.* Генрих Ибсен // Блок А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М.: Наука, 2010. Т. 8: Проза 1908–1916. С. 64–69.
- Брюсов В.* Далекие и близкие. М., 1912. 214 с.
- Вейнингер О.* Пер Гюнт и Ибсен (Кое-что об эротике, ненависти и любви, идее отца и сына) // Вейнингер О. Последние слова / Пер. А. Грек, Б. Ц. Посмертное произведение с биограф. предисл. д-ра Мор. Раппопорта М.: Сфинкс, 1909. С. 25–66.
- Венгеров С. А.* Героический характер русской литературы. СПб., 1911. 205 с.
- Гиппиус З. Н.* «Торжество в честь смерти». «Альма», трагедия Минского // Критика русского символизма: В 2 т. / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н. А. Богомолова. М.: Олимп: АСТ, 2002. Т. 1. С. 162–178.
- Гиппиус З. Н.* Вечноженственное // Гиппиус З. Н. Собр. соч. М.: Русская книга, 2002. Т. 6. Живые лица: Воспоминания. Стихотворения. С. 437–338.
- Гиппиус З. Н.* О любви // Гиппиус З. Н. Собр. соч. М.: Дмитрий Сечин, 2011. Т. 12: Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920–1925 гг. С. 232–253.

- Грачева А. М.* Генрих Ибсен и русское декадентство (К постановке вопроса) // *Dissertationes Slavicae. Материалы и сообщения по славяноведению. Sectio Historiae. Literarium. XXIII. Szeged, 2004. С. 143–150.*
- Ибсен Г.* Кукольный дом // *Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. / Пер. А. и П. Ганзен. СПб.: Изд. Т-ва А. Ф. Маркс, 1909. Т. 3. С. 3–76.*
- Ибсен Г.* Пер Гюнт // *Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. / Пер. А. и П. Ганзен. СПб.: Изд. Т-ва А. Ф. Маркс, 1909. Т. 1. С. 246–397.*
- Каменский Ан.* Леда // *Леда (рассказы). М.: Изд. Вал. Цветкова, 1918. С. 3–24.*
- Ким М.* Брак и семья у В. Розанова и Д. Мережковского (две интерпретации «Крейцеровой сонаты» и «Анны Карениной» Л. Толстого) // *Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2012. № 18 (98). С. 124–134.*
- Колтоновская Е. А.* Женщина в драмах Ибсена // *Колтоновская Е. А. Женские силуэты. Статьи и воспоминания (1910–1930). М.: Common Place, 2020. С. 349–361.*
- Луначарский А. В.* Ибсен и мещанство // *Луначарский А. В. Собр. соч. М., 1965. Т. 5. С. 83–135.*
- Магомедова Д. М.* Проблема возмездия в творчестве Блока и Вяч. Иванова // *Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: Мартин, 1997. С. 152–164.*
- Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: НЛЮ, 2008. 396 с.
- Мережковский Д. С.* Новый Вавилон // *Розанов В. В.: pro et contra. Антология: В 2 кн. СПб.: РХГИ, 1995. Кн. 1. С. 399–406.*
- Мережковский Д. С.* Гроза прошла // *Драматургия / Сост. Е. Андрущенко. Томск: Водолей, 2000а. С. 173–203.*
- Мережковский Д. С.* Последний святой // *Мережковский Д. С. Не мир, но меч. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000б. С. 88–139.*
- Мережковский Д. С.* Ибсен // *Мережковский Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007а. С. 147–174.*
- Мережковский Д. С.* Тургенев // *Мережковский Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007б. С. 303–310.*
- Минский Н. М.* Генрих Ибсен и его пьесы из современной жизни // *Северный вестник. 1892. № 9, 10.*
- Минский Н. М.* Генрих Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность. СПб.: Тип. П. П. Сойкина, 1897. 92 с.
- Минский Н. М.* Альма. СПб.: Северная Скоропечатня, 1900. 208 с.
- Минский Н. М.* От Данте к Блоку. Берлин: Мысль, 1922. 54 с.
- Михайловский Н. К.* Об «Альме», «трагедии из современной жизни» г. Минского // *Русское богатство. 1900. № 5. С. 128.*
- Одоевцева И.* <«Как ласковая кобра я...»> // *Гиппиус З. Н. Собр. соч. / Сост., примеч., указ. имен Т. Ф. Прокопова. М.: Русская книга, 2005. Т. 9: Дневники: 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников. 560 с.*
- Плеханов Г. В.* Ибсен // *Плеханов Г. В. Соч. М.: Гос. изд-во, 1925. Т. 14. С. 193–237.*
- Розанов В. В.* Ибсен и Пушкин – «Анджело» и «Бранд» // *Розанов В. В. Собр. соч. / Под ред. А. Н. Николокина. М.: Республика, 1994. Т. 1: Среди художников. С. 258–263.*
- Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Худож. лит., 1935. Т. 54: Дневник, записные книжки и отдельные записи 1900–1903 гг.

- Шарыткин Д. М. Скандинавская литература в России. М.: Наука, 1980. 322 с.
- Carbone E. Nora: The Life and Afterlife of Henrik Ibsen's A Doll's House // Introduction to Nordic Cultures. Eds. A. Lindskog, J. Stougaard-Nielsen. London: UCL Press, 2020. P. 102–116.
- Templeton J. Ibsen's Woman. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 1997. 412 p.
- Törnqvist E. Ibsen: A Doll's House. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 1995. 210 p.

References

- Admoni V. G. *Genrik Ibsen. Oчерk tvorchestva* [Henrik Ibsen. Sketch of creativity]. Moscow, State Publishing House of Fiction, 1956, 274 p.
- Andreev L. Kogda my, mertvye, probuzhdaemysya [When we, the dead, are awoken]. In: Andreev L. *Sobr. soch.: V 6 t.* [Collected works: In 6 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1996, pp. 409–414.
- Annenskiy I. Brand-Ibsen [Brand-Ibsen]. In: *Kniga otrazheniy. Vtoraya kniga otrazheniy* [The Book of Reflections. The second book of reflections]. Moscow, Lomonosov, 2014, pp. 251–261.
- Berdyayev N. A. Tri yubileya: L. Tolstoy, Gen. Ibsen, N. Fedorov [Three anniversaries: L. Tolstoy, H. Ibsen, N. Fedorov]. *Put'*. 1928, no. 11, pp. 76–94.
- Blok A. Genrikh Ibsen. In: Blok A. *Poln. sobr. soch.: V 20 t.* [Complete works: In 20 vols]. Moscow, Nauka, 2010, vol. 8: Proza 1908–1916 [Prose of 1908–1916], pp. 64–69.
- Bryusov V. *Dalekiye i blizkiye* [The distant and the close]. Moscow, 1912, 214 p.
- Carbone E. Nora: The life and afterlife of Henrik Ibsen's A Doll's House. In: *Introduction to Nordic Cultures*. Lindskog A. and Stougaard-Nielsen J. (Eds.) London, UCL Press, 2020, pp. 102–116.
- Gippius Z. N. O lyubvi [About love]. In: Gippius Z. N. *Sobr. soch.* [Collected works]. Moscow, Dmitriy Sechin, 2011. vol. 12: Tam i zdes': Literaturnaya i politicheskaya publitsistika 1920–1925 gg. [There and here: Literary and political journalism in 1920–1925], pp. 232–253.
- Gippius Z. N. “Torzhestvo v chest' smerti”. “Al'ma”, tragediya Minskogo [“Death Celebration”. “Alma”, Minsky's tragedy]. In: *Kritika russkogo simbolizma: V 2 t.* [Critique of Russian symbolism: In 2 vols]. N. A. Bogomolova (Comp., pref., comm.). Moscow, Olimp, AST, 2002, vol. 1, pp. 162–178.
- Gippius Z. N. Vechnozhenstvennoye [The eternally feminine]. In: Gippius Z. N. *Sobr. soch.* [Collected works]. Moscow, Russkaya kniga, 2002, vol. 6. Zhivye litsa: Vospominaniya. Stikhotvoreniya [Living faces: Memories. Poems], pp. 437–338.
- Gracheva A. M. Genrikh Ibsen i russkoe dekadentstvo (K postanovke voprosa) [Heinrich Ibsen and Russian Decadence (To the statement of the question)]. In: *Dissertationes Slavicae. Materialy i soobshcheniya po slavyanovedeniyu. Sectio Historiae. Literarium. XXIII* [Dissertationes Slavicae. Materials and reports on Slavic studies. Sectio Historiae. Literarium. XXIII]. Szeged, 2004, pp. 143–150.
- Ibsen G. Kukol'nyy dom [A Doll's House]. In: Ibsen G. *Sobr. soch.: V 4 t.* [Collected works]. A. ans P. Ganzen (Transl.). St. Petersburg, Izd. T-va A. F. Marks, 1909, vol. 3, pp. 3–76.
- Ibsen G. Per Gyunt [Peer Gunt]. In: Ibsen G. *Sobr. soch.: V 4 t.* [Collected works]. A. ans P. Ganzen (Transl.). St. Petersburg, Izd. T-va A. F. Marks, 1909, vol. 1, pp. 246–397.

Kamenskiy An. Leda [Leda]. In: *Leda (rasskazy)* [Leda: short stories]. Moscow, Izd. Val. Tsvetkova, 1918, pp. 3–24.

Kim M. Brak i sem'ya u V. Rozanova i D. Merezhkovskogo (dve interpretatsii "Kreytserovoy sonaty" i "Anny Kareninoy" L. Tolstogo) [Marriage and family in V. Rozanov and D. Merezhkovsky (two interpretations of Kreutzer Sonata and Anna Karenina by Leo Tolstoy)]. *RSUH Bulletin. Series: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*. 2012, no. 18 (98), pp. 124–134.

Koltonovskaya E. A. Zhenshchina v dramakh Ibsena [Woman in Ibsen's Plays]. In: Koltonovskaya E. A. *Zhenskie siluety. Stat'i i vospominaniya (1910–1930)* [Koltonovskaya E. A. Women's silhouettes. Articles and memoirs (1910–1930)]. Moscow, Common Place, 2020, pp. 349–361.

Lunacharskiy A. V. Ibsen i meshchanstvo [Ibsen and Philistinism]. In: Lunacharskiy A. V. *Sobr. soch.* [Collected works]. Moscow, 1965, vol. 5, pp. 83–135.

Magomedova D. M. Problema vozmezdiya v tvorchestve Bloka i Vyach. Ivanova [The issue of retribution in the works of Blok and Vyach. Ivanov]. In: *Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka* [Autobiographical myth in the works of A. Blok]. Moscow, Martin, 1997, pp. 152–164.

Matich O. *Eroticheskaya utopiya: novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii* [Erotic utopia: the new religious consciousness and the fin de siècle in Russia]. Moscow, NLO, 2008, p. 396.

Merezhkovskiy D. S. Groza proshla [The Thunderstorm is Over]. In: *Dramaturgiya* [Playwright]. E. Andrushchenko (Ed.). Tomsk, Vodoley, 2000a, pp. 173–203.

Merezhkovskiy D. S. Ibsen [Ibsen]. In: *Vechnyye sputniki* [Eternal companions]. St. Petersburg, Nauka, 2007a, pp. 147–174.

Merezhkovskiy D. S. Novyy Vavilon [New Babylon] In: *Rozanov V. V.: pro et contra. Antologiya: V 2 kn.* [Rozanov V. V.: pro et contra. Antology: In 2 bks]. St. Petersburg, RCHA, 1995, bk. 1, pp. 399–406.

Merezhkovskiy D. S. Posledniy svyatoy [The last saint]. In: Merezhkovskiy D. S. *Ne mir, no mech* [Not the world, but the sword]. Kharkiv, Folio, Moscow, ACT, 2000b, pp. 88–139.

Merezhkovskiy D. S. Turgenev. In: *Vechnyye sputniki* [Eternal Companions]. St. Petersburg, Nauka, 2007b, pp. 303–310.

Mikhaylovskiy N. K. Ob "Al'me", "tragedii iz sovremennoy zhizni" g. Minskogo [On "Alma", Minsky's tragedy]. *Russkoe bogatstvo*. 1900, no. 5, p. 128.

Minskiy N. M. *Al'ma* [Alma] St. Petersburg, Severnaya Skoropechatnya, 1900, 208 p.

Minskiy N. M. *Genrik Ibsen. Ego zhizn' i literaturnaya deyatel'nost'* [Henrik Ibsen. His life and literary activities]. St. Petersburg, Tip. P. P. Soykina, 1897, 92 p.

Minskiy N. M. Genrikh Ibsen i ego p'esy iz sovremennoy zhizni [Henrik Ibsen and his plays from modern life]. *Severnnyy vestnik*. 1892, no. 9, 10.

Minskiy N. M. *Ot Dante k Bloku* [From Dante to Blok]. Berlin, Mysl', 1922, 54 p.

Odoyevtseva I. "Kak laskovaya kobra ya..." [I am like a gentle cobra...]. In: Gippius Z. N. *Sobr. Soch.* [Collected works]. T. F. Prokopova (Ed.). Moscow, Russkaya kniga, 2005. T. 9: Dnevnik: 1919–1941. Iz publitsistiki 1907–1917 gg. Vospominaniya sovremennikov [Diaries: 1919–1941. From Journalism in 1907–1917. Memories of contemporaries]. 560 p.

Plekhanov G. V. Ibsen. In: Plekhanov G. V. *Soch.* [Works]. Moscow, Gos. izd., 1925, vol. 14, pp. 193–237.

Rozanov V. V. Ibsen i Pushkin – “Andzhelo” i “Brand” [Ibsen and Pushkin, Angelo and Brand]. In: Rozanov V. V. *Sobr. soch.* [Collected works]. Moscow, Respublika, 1994, vol. 1: Sredi khudozhnikov [Among the artists], pp. 258–263.

Sharypkin D. M. *Skandinavskaya literatura v Rossii* [Scandinavian literature in Russia]. Moscow, Nauka, 1980, 322 p.

Templeton J. *Ibsen's woman*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1997, 412 p.

Tolstoy L. N. *Polnoye sobraniye sochineniy v 90 t.* [Complete works in 90 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1935, vol. 54: Dnevnik, zapisnye knizhki i ot del'nye zapisi 1900–1903 gg. [Diary, Notebooks and selected entries 1900–1903 years].

Törnqvist E. *Ibsen: A Doll's House*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1995, 210 p.

Vengerov S. A. *Geroicheskiy kharakter russkoy literatury* [The heroic character of the Russian literature]. St. Petersburg, 1911, 205 p.

Veyninger O. Per Gyunt i Ibsen (Koe-chto ob erotike, nenavisti i lyubvi, idee ottsa i syna) [A few words on eroticism, hatred and love, and the idea of the father and the son]. In: Veyninger O. *Poslednie slova* [The last words]. Posthumous edition with a pref. by Dr. M. Rappoport Transl. by A. Grek, B. Ts. Moscow, Sphinx, 1909, pp. 25–66.

Информация об авторе

Ксения Руслановна Андрейчук, кандидат филологических наук

Information about the author

Kseniia R. Andreichuk, Candidate of Philology

*Статья поступила в редакцию 06.02.2021;
одобрена после рецензирования 16.03.2021; принята к публикации 16.03.2021
The article was submitted 06.02.2021;
approved after reviewing 16.03.2021; accepted for publication 16.03.2021*