УДК 82-1-9

МЕНИППЕЙНАЯ ТРАДИЦИЯ В РОМАНЕ МАКСА ФРАЯ «МОЙ РАГНАРЁК»

© Ольга Осмухина, Алина Князева

MENIPPEA TRADITION IN MAX FREI'S "MY RAGNAROK"

Olga Osmukhina, Alina Knyazeva

The article discusses refraction specificity of the menippea tradition in Max Frei's novel "My Ragnarok". We have established that the menippea is the most important structure-forming and genre-forming structure model of Max Frei's fantasy. In the novel "My Ragnarok", the menippea, synthesized with a folklore tale, expands the boundaries of the fantasy genre through pronounced laughter, carnival debunks, and absolute freedom of the plot development, and becomes the most important means of constructing and revealing the carnival images of the characters who find themselves in the similar conditions of the apocalypse. It also performs the plot-forming function, actually launching a chain reaction of key events. The images of gods and heroes of various mythological traditions (Odin, Ares, Hades, Prince Dracula, the Prophet Mohammed) are profaned in the novel, transferred to a laughter plane; eccentric behavior is inherent in them, everyone is embroiled in a situation of scandal. The world of fantasy, inhabited simultaneously by Greek, Germanic-Scandinavian, and Indian gods, is devoid of restrictions: its exclusive freedom allows one to coexist in a single, laughter, space of mythological, legendary, and historical characters. Immersed in a single world of a pre-apocalyptic tragedy, representatives of different cultural traditions and mythological plots, whose representation is far from being "heroic", turn out to be part of the neomyth of a certain common world with no "savior", endowed with a special mission, which makes each of them responsible for the balance in this fragile world.

Keywords: M. Bakhtin, Max Frei, genre, genre model, menippea, carnival, mythology, image, fairy tale.

В статье рассматривается специфика преломления мениппейной традиции в романе Макса Фрая «Мой Рагнарёк». Установлено, что мениппея является важнейшей структурообразующей, жанрообразующей структурной моделью фэнтези Макса Фрая. В романе «Мой Рагнарёк» мениппея, синтезированная с фольклорной сказкой, посредством ярко выраженной смеховой стихии, карнавальных развенчаний, абсолютной свободой сюжетного развертывания расширяет жанровые границы фэнтези, является важнейшим средством конструирования и раскрытия карнавального образа персонажей, оказавшихся в равных условиях апокалипсиса, а также выполняет сюжетообразующую функцию, фактически запуская цепную реакцию ключевых событий. Образы богов и героев разных мифологических традиций (Один, Арес, Аид, князь Дракула, пророк Мухаммед) в романе профанируются, переводятся в смеховой план; всем им свойственно эксцентричное поведение, каждый втянут в ситуацию скандала. Мир фэнтези, населенный одновременно греческими, германо-скандинавскими, индейскими богами, лишен ограничений: его исключительная свобода позволяет сосуществовать в едином – смеховом – пространстве мифологическим, легендарным и историческим персонажам. Погруженные в единый мир предапокалиптической трагедии, представители разных культурных традиций и мифологических сюжетов, репрезентированные отнюдь не «героически», оказываются частью неомифа о некоем общем мире, в котором нет одного «спасителя», наделенного особой миссией, но за равновесие этого хрупкого мира несет ответственность каждый.

Ключевые слова: М. М. Бахтин, Макс Фрай, жанр, жанровая модель, мениппея, карнавал, мифология, образ, сказка.

В осмыслении идейно-художественной значимости художественного текста того или иного автора, как известно, немаловажную роль играет изучение его жанровой специфики, причем именно жанр становится важнейшей художест-

венной категорией, определяющей ключевые сущностные, конституциональные и динамические характеристики художественного произведения. Как справедливо отмечал Л. Е. Пинский, «магистральным сюжетом жанра (или жанровым

сюжетом) <...> следует назвать то единое и характерное в действии и персонажах всех образцов жанра, то внутреннее родственное в этих образцах, в чем обнаруживается концепция жанра у их творца, у художника. <...> Магистральный сюжет – это то коренное, субстанциональное в фабуле, характере, построении и т. д., что как бы стоит за отдельными произведениями некой целостностью, проявляясь, видоизменяясь в них – „явлениях“, модификациях, вариациях жанра – при сопоставлении этих произведений, „в контексте“ художественного творчества и читательского восприятия» [Пинский, с. 50–51]. При всем разнообразии на сегодняшний день направлений в исследовании жанра – от идеи Ю. Н. Тынянова о сменяемости всей системы жанров при смене исторических эпох, нормативной теории Ж.-М. Шеффера, релятивистской концепции Ж. Деррида до бахтинской концепции жанра и функционального подхода к жанру Н.Л. Лейдермана, очевидно одно: моделирующие возможности жанра не подлежат сомнению, более того, важнейшей категорией, способствующей адекватному осмыслению того или иного жанра, становится «память жанра» (М. М. Бахтин) как непосредственное сохранение «смысловой основы структурного инварианта жанра» [Тамарченко, с. 69], сочетающееся с ее перманентным варьированием и, тем самым, обновлением смысла. Как справедливо указывал М. М. Бахтин, жанр «обновляется и возрождается на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении этого жанра» [Бахтин, 2002, с. 135]. Методологический подход М. М. Бахтина, реализованный им и в работах о Достоевском, и в книге о Рабле, вполне проецируется на современную отечественную прозу, демонстрирующую жанровое многообразие, благодаря синтезу жанров, их диффузии, созданию индивидуально-авторских жанровых структур. Более того, без учета специфики жанра, его типологических особенностей, с одной стороны, и его исторической подвижности – с другой, когда он может заимствовать своеобразные особенности других жанров и существенно менять свой облик и строй, невозможно представить адекватную картину литературного развития.

Наиболее примечателен в свете заявленной проблематики, на наш взгляд, жанр фэнтези, характеризующийся, по наблюдению Т. Н. Бреевой и Л. Ф. Хабибуллиной, «жанровой незавершенностью», которая, с одной стороны, объясняется «собственно природой литературного масскульта, частью которого они являются, а с другой – самой жанровой природой. <...> жанровый канон фэнтези постоянно осложняется включением

предельно широкого круга жанровых моделей, которые свободно сопрягаются между собой, при этом их инерционная логика определяет в значительной степени характер репрезентации авторской идеологии» [Бреева, Хабибуллина, с. 10–11]. В продолжение мысли исследователей добавим, что одной из весьма продуктивных жанровых моделей, «встроенных» в структуру фэнтези, становится мениппея.

Оговоримся, что жанр мениппеи, подробно описанный М. М. Бахтиным в работе «Проблемы поэтики Достоевского», являет собой комплекс разноплановых признаков, таких как исключительность происходящего, «свобода сюжетного и философского вымысла» [Бахтин, 2002, с. 129], внутренне оправданная и мотивированная фантастика, экстраординарность персонажей и их поведенческих установок, различные контрасты и оксюмороны. При всей своей смеховой природе именно здесь поднимаются ключевые вопросы бытия, происходит поиск общечеловеческой правды [Бахтин, 2002], [Бахтин, 2000], [Кристева], [Шкловский]. Поэтому мениппея и становится «проводником карнавального мироощущения в литературе вплоть до наших дней» [Бахтин, 2002, с. 130].

Именно в романе Макса Фрая «Мой Рагнарёк» мениппея становится основообразующей в развитии сюжета и раскрытии специфики образов ключевых персонажей. С начала повествования автор готовит читателя к свободному перемещению персонажей по противопоставленным друг другу «здесь» и там» – миров «обычного реального (русского), в котором до определенного момента живет герой» и мира, «в который он попадает чудесным образом» [Бреева, Хабибуллина, с. 148], миры эти населены как простыми людьми, обывателями, так и мифологическими богами греческого, скандинавского, индийского пантеона. Магический вымысел переворачивает обыденность с ног на голову, приближая посредством смеха то, что в реальности оказывается недостижимым; иначе говоря, «за все можно хвататься руками» [Бахтин, 2000, с. 217].

Весьма примечательно заглавие романа, которое как часть заголовочно-финального комплекса должно маркировать семантическое ядро произведения, сделать сюжет достаточно предсказуемым, ускорить погруженность читателя-реципиента в событийный ряд. Общеизвестно, что «Рагнарёк» – мифологическая скандинавская версия апокалипсиса, история гибели мира, богов, включая и ряд предшествующих этому событий (смерть Бальдра, предательство Локки и т. д.): *«Видала, как Бальдр, / бог окровавленный, / Одина сын, смерть свою принял: // стройный над*

полем / стоял, возвышаясь, / тонкий, прекрасный
омелы побег. // <...> Там она видела – / или чрез
потоки / поправшие клятвы, / убийцы подлые / и
те, кто жен / чужих соблазняет; / Нидхёгг гло-
дал там / трупы умерших, / терзал он мужей / –
довольно ль вам этого? //» [Старшая Эдда, с. 30–
32]. В заглавии романа Макса Фрая обнаружива-
ется явное несоответствие предполагаемой сю-
жетной заданности: местоимение «мой» как ука-
затель персонифицированности изначально ста-
вит читателя перед фактом преломления мас-
штабных событий через призму сознания одного
героя – Макса, дружелюбного Антихриста и
предводителя армии мертвецов, коим его сделал
Аллах. Однако автор избирает двулинейное по-
вествование, представляя еще одного главного
героя – Одина, предводителя божественных сил,
что стремится уйти от своей участи путем нару-
шения различных запретов. Сталкивая две про-
тивооборствующие позиции, Макс Фрай стремит-
ся продемонстрировать, что в условиях разруше-
ния мира правда едина: каждый, смертный и бес-
смертный, лишь хочет жить любой ценой. Это
приводит в сюжетном развертывании к появле-
нию неожиданного союза соперников в попытке
противостоять смерти в лице мифологического
змея Ёрмунганда:

<...> сражаться мы будем не друг с другом, а с
этой тварью, которая собирается проглотить нас...
<...> Может быть, нам предстоит сражаться даже не
со змеем, а с самой судьбой, но что еще остается?
[Фрай, с. 383–384].

Подобный «решающий поступок» [Бахтин,
2002, с. 133] обобщает развитие философской
мысли романа: в объединении врагов автор ви-
дит ключ к спасению, выводя простую формулу
«если никто не хочет умирать, значит и не нуж-
но», просто потому что человек решил
«...прищемить подол старой мегере Вёльве и
доставить тебе (Одину. – О. О., А. К.) удоволь-
ствие» [Фрай, с. 385]. «Мудрец» Макс проходит
испытание собственной мировоззренческой по-
зиции по вполне традиционной сказочной схеме
(при этом, заметим, что Макса, подобно Эдипу,
испытывает Сфинкс): побеждает Сфинкса хитро-
стью абсурдных загадок (« – ... висит на стене
зеленое и пищит... <...> Селедка!», «–... стоит
в огороде черный, на трех ногах... <...> Это ро-
яль» [Там же, с. 53–55]), получает оружие (ятаган
«Тысяча молний», щит Змея), а также волшебного
помощника-джинна. Средство передвижения
героя сатирически обыгрывается, и вместо «доб-
рого коня» Макс становится обладателем дрема-
дера, что в условиях пустыни выглядит логично.
В сюжете фэнтези, кроме того, немаловажную

роль играет и характерный для фольклорной
волшебной сказки мотив змееборства [Пропп]:
чтобы победить чудовище, как известно, необхо-
димо быть проглоченным им, при этом даже по-
добный смелый шаг сопровождается в романе
Фрая неуместным цитированием Жанны д'Арк:
«Кто любит меня, за мной!» [Фрай, с. 433].
Фрай очевидно «играет» с классической сказкой
[Башкатова], сохраняя ключевые элементы ее
жанровой формы, но при этом придает ей ме-
ниппейное содержание (об этом свидетельству-
ют, к примеру, «неожиданные сближения дале-
кого и разъединенного, мезальянсы всякого ро-
да» [Бахтин, 2002, с. 133]) и мотивировку.

Характерно для жанра мениппеи и «трехпла-
новое построение» [Там же, с. 129]: поиск реше-
ния идет повсеместно: от пустыни до божествен-
ного Олимпа и царства Аида. Следует отметить,
что в царство мертвых Афина и Один так и не
попали, диалог был «пороговым» и велся у
Стикса, сам же Аид напился, считая свою работу
завершенной, и вел себя совсем не как грозный
бог:

<...> молодецки отшвырнул в сторону весло, тут
же потерял равновесие и бухнулся на четвереньки.
Его руки оказались в мутной прибрежной воде, ноги
беспомощно колотили по ветхому дну лодки, которая
тут же перевернулась. <...> [Фрай, с. 144].

Примечательна здесь игра, резкая смена
«верха и низа»: в отличие от традиционной ми-
фологической трактовки, Аид отнюдь не изо-
бражен «страшным», «мрачным», «суровым»
[Кун, с. 47], напротив – образ его профанируется
и переводится в смеховой план. Подчеркнем, что
и сами Олимпийцы скорее похожи на карнавал-
ных персонажей, чем на великих сущностей,
«<...> эти Олимпийцы все с придурью...» [Фрай,
с. 9], – так характеризует их Один, выделяя лишь
рациональную и относительно разумную, с его
точки зрения, Афины.

Примечательна в данном контексте сцена во-
енного совета Одина с греческими богами, где
первый предлагает свою помощь и защиту от не-
доброжелателей в виде рун и заклинаний. Все
Олимпийцы принимают обличия различных зна-
менитостей XX столетия, медийных фигур или
политиков (Афина – Марлон Брандо, Арес и
Аполлон ссорятся за облик Элвиса Пресли, Зевс
– Леонид Брежнев и т. д.), каждый стремится вы-
делиться и посмеяться над другим, в том числе и
над старшим асом, нарушить общепринятые пра-
вила и ход событий. Так, бог войны Арес «явля-
ется на военный совет в облике какой-то кудря-
вой девки, едва прикрыв свои прелести полупро-
зрачным тряпьем...» [Там же, с. 225], Гермес не-

уместно шутит по поводу нанесения рун: «... ты собирался защекотать меня до смерти. Я раскусил этого одноглазого!» [Там же, с. 235], Зевс терзается гордыней: «<...> ему очень не хотелось окончательно признавать мое превосходство» [Там же, с. 237]. Подобное резкое, эксцентричное поведение порождает скандалы и сопровождается различными оскорблениями (и в этом отношении мениппейная «составляющая» романа вполне сопоставима со сценами скандалов богов на Олимпе у Сенеки или Лукиана). Втянутый в скандал, Один не выдерживает и нарушает установленные нормы речевого поведения: «Нужны мне вы, олухи, как прошлогоднее конское дерьмо!» [Там же, с. 230]. Скептицизм в отношении могущества Одина проявляет Арес, который высказывается по этому поводу с использованием сниженной лексики («Ни хрена он меня не заколдовал» [Там же, с. 235]); Геката оскорбляет Палладу, считая, что «лучше быть мужиком, чем такой пожилой девицей» [Там же, с. 240]. Поддающиеся человеческим привычкам и эмоциям, уже смертные, разобщенные абсурдом и ситуацией скандала, который они сами же и создали, Олимпийцы реализуют смеховую сторону мениппейной традиции, благодаря чему становятся легкой добычей богов ацтеков. Именно с ними связана «маниакальная тематика» [Бахтин, 2002, с. 134] романа.

Ацтеки, в отличие от своих «собратьев», действуют быстро и слаженно. Им нужна не война, а еда, примитивное средство выживания, поэтому они с одержимостью и хладнокровием атакуют одиночек и отступают тогда, когда не желают тратить время на слишком долгую возню:

Они пришли сюда не воевать, а просто пообедать, взять по куску хлеба и разойтись по своим делам [Фрай, с. 245].

В разное время их жертвами становятся Олимпийцы, Один, даже Макс. В этом и заключается «многогранность» романа: есть те, кто хочет спасти себя, а заодно и мир, потому что они в нем живут; те, кто в любой ситуации блюдет свои голодные интересы; и те, кто стремится все разрушить, считая, что «<...> этому миру пришел конец, – жестко сказал мой собеседник (Аллах. – О. О., А. К.)» [Там же, с. 27].

Оговоримся, что сцены экстраординарного, эксцентричного поведения сопровождают не только богов, но и персонажей иного рода, в том числе и самого главного героя. Снижается, переводится в пародийно-смеховой план загадка Сфинкса: «...кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех?» [Кун, с.

509]. Фрай иронизирует над «ужасным чудовищем» [Там же, с. 508], дополняя его описание «<...> обыкновенным дамским бюстом, изрядно обвисшим» и обаянием учительницы. Сфинкс в романе, в отличие от своего греческого «аналога», внимательна, последовательна, но в то же время в меру равнодушна. Все ее действия направлены лишь на то, чтобы соблюсти формальности своей работы. Менторским тоном, входящим в контраст с содержанием загадки, она спрашивает у Макса то, что когда-то поведал ей он сам:

Множество юношей предаются мужеложству, выстроившись в ряд, один за другим. Каждый ублажает впереди стоящего, в то время как его самого ублажает стоящий позади. Вопрос заключается в том, кто из них счастлив в большей мере, нежели остальные? [Фрай, с. 49].

Горизонт ожиданий читателя нарушен: вместо знаменитого мифологического вопроса звучит загадка, связанная с «телесным низом», неправильный ответ на которую влечет за собой смерть героя. Однако эта роковая ошибка открывает читателю возможность наблюдения смерти со стороны, поскольку Макс имеет в запасе шестсот шестьдесят шесть жизней.

Я с изумлением обнаружил, что стою в нескольких шагах от мифической твари. В ее смертельных объятиях все еще корчило отлично знакомое мне тело в ярко-зеленом плаще [Там же, с. 51].

При этом собственная смерть не вызывает у героя никаких эмоций, но лишь помогает вспомнить свою истинную природу, понять, как следует вести себя дальше и чего стоит добиваться в дальнейшем:

В тот миг я очень хорошо знал, кто я такой, каким образом устроен и зачем живу на этой прекрасной земле [Там же].

Мир фэнтези «Моего Рагнарёка», населенный одновременно греческими, германо-скандинавскими, индейскими богами, лишен ограничений: его исключительная свобода позволяет сосуществовать в едином – смеховом – пространстве мифологическим персонажам, легендарным и историческим персонажам, в сюжетном разворачивании участвуют, к примеру, и пророк Мухаммед, и князь Дракула. При этом образ каждого из них в лучших традициях мениппеи снижается: к примеру, пророк мусульман Мухаммед, сподвижник Макса, после воскрешения требует гурий, поначалу не придавая значения возложенной на них миссии:

– Гурии, – настойчиво повторил он. – Вообще-то в раю они должны быть [Там же, с. 104].

На сочетании оксюморонных черт построен образ князя Влада Цепеша. С одной стороны, он внимателен, любопытен, благообразен, деликатен, отчасти даже кроток и скромн, но в то же время он – жестокий и бесстрастный любитель сажать всех на кол:

– Мы могли бы посадить его на кол, – застенчиво предложил Дракула. Он тут же начал оглядываться по сторонам в поисках подходящего материала [Там же, с. 219].

Таким образом, становится очевидно, что важнейшей структурообразующей, жанрообразующей структурной моделью фэнтези Макса Фрая становится мениппея. В романе «Мой Рагнарёк» мениппея, синтезированная с фольклорной сказкой, посредством ярко выраженной смеховой стихии, карнавалыных развенчаний, абсолютной свободой сюжетного развертывания расширяет жанровые границы фэнтези, является важнейшим средством конструирования и раскрытия карнавалыного образа персонажей, оказавшихся в равных условиях апокалипсиса, а также выполняет сюжетообразующую функцию, фактически запуская цепную реакцию ключевых событий. Погруженные в единый мир предапокалиптической трагедии, представители разных культурных традиций и мифологических сюжетов, репрезентованные отнюдь не «героически», оказываются частью неомифа о некоем общем мире, в котором нет одного «спасителя», наделенного особой миссией, но за равновесие этого хрупкого мира несет ответственность каждый.

Список литературы

- Баикатова А. Играй как Фрай // Октябрь. 2010. № 12. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2010/12/ba25.html>. (дата обращения: 10.02.2019)
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Собрание сочинений. В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. С. 5–300.
- Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
- Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. «Русский миф» в славянском фэнтези: монография. М.: Флинта; Наука, 2016. 184 с.
- Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
- Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 544 с. (Мировая классика).

Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М.: Сов. писатель, 1989. 417 с.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: изд-во Лен. ун-та, 1986. 366 с.

Старшая Эдда: эпос / пер. с древнеисл. А. Корсуна. СПб.: Азбука-классика, 2001. 464 с.

Тамарченко Н. Д. Жанр // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 69–71.

Фрай М. Мой Рагнарёк. М.: изд-во АСТ, 2018. 448 с. (Миры Макса Фрая)

Шкловский В. Б. О мениппеях // Шкловский В. Б. Тетива: О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970. 376 с.

References

- Bakhtin, M. M. (2000). *Epos i roman* [Epic and Novel]. 304 p. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)
- Bakhtin, M. M. (2002). *Problemy poetiki Dostoevskogo. Sbranie sochinenii* [Problems of Dostoevsky's Poetics. Collected Works]. V 7 t. T. 6, pp. 5–300. Moscow, Russkie slovari. (In Russian)
- Bashkatova, A. (2010). *Igrai kak Frai* [Play Like Frei]. *Oktiabr'*. No.12. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2010/12/ba25.html>. (accessed: 10.02.2019). (In Russian)
- Breeva, T. N., Khabibullina L. F. (2016). “*Russkii mif*” v slavianskom fentezi: monografiia [“Russian Myth” in Slavic Fantasy: A Monograph]. 184 p. Moscow, Flinta; Nauka. (In Russian)
- Frai, M. (2018). *Moi Ragnarek* [My Ragnarok]. 448 p. Moscow, izd-vo AST. (Miry Maksa Fraia). (In Russian)
- Kristeva, Iu. (2000). *Bakhtin, slovo, dialog i roman* [Bakhtin, the Word, the Dialogue and the Novel]. *Frantsuzskaia semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Per. s frants., sost., vstup. st. G. K. Kosikova. Pp. 427–457. Moscow, IG Progress. (In Russian)
- Kun, N. (2016). *Legendy i mify Drevnei Gretsii* [Legends and Myths of Ancient Greece]. 544 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (Mirovaia klassika). (In Russian)
- Pinskii, L. E. (1989). *Magistral'nyi siuzhet* [The Mainline Plot]. 417 p. Moscow, Sov. pisatel'. (In Russian)
- Propp, V. Ia. (1986). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The Historical Roots of the Fairy Tale]. 366 p. Leningrad, izd-vo Len. un-ta. (In Russian)
- Shklovskii, V. B. (1970). *O menippeikh* [On Menippea]. Shklovskii V. B. Tetiva: O neskhodstve skhodnogo. 376 p. Moscow, Sovetskii pisatel'. (In Russian)
- Starshaia Edda: epos (2001) [Elder Edda: An Epic]. Per. s drevneisl. A. Korsuna. 464 p. St. Petersburg, Azbuka-klassika. (In Russian)
- Tamarchenko, N. D. (2008). *Zhanr* [Genre]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* / gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. Pp. 69–71. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada. (In Russian)

The article was submitted on 15.03.2019

Поступила в редакцию 15.03.2019

Осьмухина Ольга Юрьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевистская, 68.
osmukhina@inbox.ru

Князева Алина Александровна,
соискатель,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевистская, 68.
alina.sh0ammo@mail.ru

Osmukhina Olga Yuryevna,
Doctor of Philology,
Professor,
National Research N. P. Ogarev
Mordovia University,

68 Bolshevistskaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
osmukhina@inbox.ru

Knyazeva Alina Alexandrovna,
graduate student,
National Research N. P. Ogarev
Mordovia University,

68 Bolshevistskaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
alina.sh0ammo@mail.ru