

Научная статья

УДК 81-112

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.46.2.08

**РИТОРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В РАННЕЙ ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА (I)****Ганиев Журат Валиевич**Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,

Ganiew.juratganiev@yandex.ru

Аннотация. В риторике редки случаи, когда к одному тексту применяются методы анализа (аргументы) двух риторик — античной и той, что названа в 50-е гг. XX в. общей, новой риторикой (Х. Перельман). В настоящей статье применен именно этот метод. Любой литературный гений делает в творчестве первые шаги и, независимо от его последующей собственной оценки своих первых творений, у риторики есть возможность проследить совершенствование творческого начала у знаменитого автора, опираясь на тексты полных собраний сочинений, черновики, первоначальные редакции и варианты.

Переосмысление классической риторики и формирование общей риторики явились результатом содружества ее со стилистикой, что с успехом было применено в анализе поэтической и — шире — литературно-художественной речи. Представители как старой, так и новой риторики считали, что конечной ее целью является обучение способам и средствам убеждения.

Ключевые слова: аргументы; риторический анализ; поэтический текст; детерминантные сведения; творческие ориентиры.

Для цитирования: Ганиев Ж. В. Риторические мотивы в ранней лирике И. А. Бунина (I). *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 46 (2): 84–92. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.46.2.08

Original article

**RHETORICAL MOTIVES
IN I. A. BUNIN'S EARLY LYRICS (I)****Zhurat V. Ganiev**Moscow City University,
Moscow, Russia,

Ganiew.juratganiev@yandex.ru

Abstract. It appears a rare case in rhetoric when one text features the methods of analyzing two rhetorics — both the antique and the one that 1950s saw getting the title of «common», «new» (Chaime Perelman). This article is a representation of the abovementioned method applied. Any literary genius takes the first steps in creativity and, regardless

of his subsequent assessment to trace the improving creative trends of the now famous author (to study the complete works, preferably with drafts; pre-edited works and variations of the one and the same work).

The reinterpretation of classical rhetoric and the formation of general rhetoric proved the result of its cooperation with stylistics, which was successfully applied in the analysis of poetic (more broadly, literary and artistic) speech. Representatives of both old and new rhetoric believe that their ultimate goal is to teach ways and means of persuasion.

Keywords: arguments; rhetorical analysis; poetic text; determinant information; creative «milestones».

For citation: Ganiev Zh. V. Rhetorical motives in I. A. Bunin's early lyrics (I). *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 46 (2): 84–92. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.46.2.08

Аналогия в классической риторике — логический аргумент (логос), довод в пользу предлагаемого решения [1, с. 56; 2, с. 140–142]. Вспомним строки из ахматовского цикла «Тайны ремесла» (1940): «По мне, в стихах все быть должно некстати, / Не так, как у людей. / Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, как лопухи и лебеда» («Мне ни к чему одические рати...»). Откровение А. Ахматовой, как и многочисленные комментарии в полных собраниях сочинений поэтов, убеждают в том, что творческий процесс придает исходному материалу вполне приемлемый вид и начальный вариант не должен огорчать автора: первые стихи в творческой биографии не бывают великолепными.

Другой член риторической пары, нуждающийся в поддержке ахматовской параллелью, — начальный период творчества И. А. Бунина. Приведем доводы, оправдывающие создание стиха, ставшего первой его публикацией. До 16 лет И. Бунин писал стихи, но не публиковался. Будучи весьма впечатлительным, в 1887 г. он был потрясен известием о кончине 24-летнего поэта, любимца российской публики С. Я. Надсона. Бунин откликнулся на это трагическое событие стихотворением «Над могилой С. Я. Надсона». Основа аналогии в данной риторической паре (творчество гениальной Ахматовой и творчество юного Бунина) — концепт «несовершенство».

Творчество Надсона оказало значительное влияние на умы и чувства читателей 1880–1890-х гг. Любимыми авторами Надсона были М. Ю. Лермонтов и Н. А. Некрасов. Семен Яковлевич при жизни часто выступал с публичным чтением своих стихов, успеху выступлений способствовала ораторская экспрессия стихов. Свидетели одного из таких выступлений в Киеве вспоминали бесконечные рукоплескания, небывалое торжество поэта, когда молодежь с триумфом вынесла на эстраду своего кумира.

С читателем Надсон говорил доверительно, в стихах преобладала интонация личного, дружеского, приятельского обращения. В стихотворении «Читатель» (1887) он чистосердечно говорил: «Он мне не брат — он больше брата: Всю силу, всю любовь мою, / Всё, чем душа моя богата, / Ему я пылко отдаю».

70–80-е гг. XIX в. принято называть эпохой безвременья, Надсон видел в них «мглу уныния, страха и печали». Он оправдывал разочарованность и бессилие современников: «Не вини меня, друг мой, — Я сын наших дней» (1883). А. А. Блок в последнее десятилетие своей жизни в поэме «Возмездие» (1910–1921) подтвердил репутацию эпохи 70–80-х гг.: «В те годы дальние, глухие, / В сердцах царили сон и мгла: / Победоносцев над Россией / Простер совиные крыла». О себе самом Надсон сказал: «Как мало прожито — как много пережито» («Маски сброшены», 1882).

При жизни Надсона его поэтическим и идейным кумиром был М. Ю. Лермонтов. В своем «Дневнике» за 1885–1886 гг. Надсон воскликнул: «Что ни говорите, а лучше Лермонтова нет у нас поэта на Руси. <...> Я сам сочувствую ему всей душой, <...> сам переживаю то, что он сам пережил и великими стихами передал в своих творениях» [3, с. 7]. В это же время почти то же по отношению к Лермонтову чувствовал и юный Бунин: «Писал я в отрочестве сперва легко, так как подражал то одному, то другому, — больше всего Лермонтову, отчасти Пушкину...» [4, с. 259].

Многие считали скончавшегося Надсона жертвой царящего режима. Как тут не вспомнить о кончине Пушкина и Лермонтова... И конечно, в качестве основы посвящения на кончину Надсона напрашивалась творческая, идейная, экспрессивная вершина лермонтовского гения — стихотворение «Смерть Поэта». В связи с этим создавалась творческая параллель не в пользу юного Бунина.

Творчеству психологически свойственно возвращаться к ключевым моментам произведений кумиров прошлого — это можно слышать в классических музыкальных произведениях, видеть в произведениях живописи, скульптуры и т. д. Подобные переключки свойственны и поэтическим произведениям. В лермонтовском шедевре вариации на пушкинские темы говорят читателям о духовной потере нации, о глубочайшем уважении, любви младшего коллеги к личности и творчеству Пушкина. Вот эти лермонтовские «версии», найденные комментатором И. С. Чистовой: «Погиб поэт! — *невольник чести...*» — выделенное словосочетание обращает к «Кавказскому пленнику» Пушкина; «Как тот певец неведомый, но милый...» — напоминание о Ленском из «Евгения Онегина»; «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной / Вступил он в этот свет, завистливый идушный / Для сердца вольного и пламенных страстей?» — переключка со строками пушкинского стихотворения «Андрей Шень»; «А вы, надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов...» — концепция этих строк опирается на пушкинские представления о новой аристократии, захватившей ключевые позиции в обществе и оттеснившей старое дворянство, с судьбой которого Пушкин связывал национальную и историческую традицию [5, с. 677–678].

Несколько другое качество у реминисценций Бунина, взятых из лермонтовского шедевра. Не без влияния лермонтовского шедевра стихи Бунина написаны четырехстопным ямбом. Далее мы целиком приведем стихотворение Бунина с построчным комментарием, в котором указания на риторические аргументы перемежаются со случаями повторов из Лермонтова.

Над могилой С. Я. Надсона

01 Угас поэт в расцвете силы,
Заснул безвременно певец;
Смерть сорвала с него венец
И унесла под свод могилы.

05 В Крыму, где ярки неба своды,
Он молодые кончил годы.

И скрылись в урне гробовой
Его талант могучий, сильный,
И жар души любвеобильной,

10 И сны поэзии святой!..

Он мало жил, но благородно
Служил искусству с детских лет;

Он был поэт, душой поэт,
А не притворный, не холодный;

15 Могучей силой песнопенья

Он оживлял мечты свои;
В нем сердце билось вдохновеньем
И страстью искренней любви!

Корысть и ненависть глубоко

20 Он благородно презирал...

И, может быть, удел высокий
Его в сей жизни ожидал!..

Но ангел смерти быстrokрылый
Его уста оледенил,

25 И камень с надписью унылой
Его холодный труп сокрыл.

Умолк поэт... Но вечно будет

Он жить в преданиях времен,

И долго, долго не забудет

30 Отчизна лиры его звон!

Она должна теперь цветами

Гробницу юноши повить

И непритворными слезами

Его могилу оросить!

35 «Спи ж тихим сном!» — скажу с тоскою

И я, вплетая лепесток

Своей неопытной рукою

В надгробный лавровый венок.

[6, с. 455–456]¹

¹ Мы позволили себе для удобства дальнейшего анализа указать нумерацию строк.

В начале статьи средствами классической риторики мы отстаивали право начинающего поэта, каковым был Бунин, писать стихи, подчиняясь творческому и эмоциональному порыву, и на таком уровне, который ему доступен на данном этапе творчества². В стихотворении Бунина заметны штампы, тем не менее оно написано с искренним пиететом и сочувствием к поэту-демократу. Очень легко с сегодняшних позиций и зная об огромной поэтической высоте, которую набрал Иван Алексеевич и за которую Российская Императорская Академия наук дважды наградила Бунина Пушкинской золотой медалью и избрала почетным академиком по разряду словесности, критиковать его первую публикацию (см., напр., [7, с. 29–31]). Правильнее все же вчитываться в эти ранние строки Бунина, оценивая поэтические аргументы для формулирования микро-тем³, ведь в качестве продолжения в будущем предстоит риторический анализ еще шести-семи бунинских стихотворений, близких по времени их создания, в которых рост авторского мастерства налицо.

В общей риторике отмечен преимущественный интерес к исследованиям поэтического языка, сложившийся под влиянием русской формальной школы, ОПОЯЗа, трудов Р. О. Якобсона по поэтике [8, с. 17]. Высокая вариативность целевых (интенциональных) установок поэтической речи позволяет перейти от описания техники убеждения (классическая риторика) к нюансировке форм пробуждения эмпатии — сопереживания, ответных чувств, в данном случае скорби, горя, уныния, безнадежности — экспрессивной функции, соотносимой с чувствами отправителя сообщения. Порождение аффективного состояния у реципиента — это порождение этоса в качестве конечной цели и основной задачи риторики. При этом риторические факторы играют в поэзии главенствующую роль [9, с. 27].

Надгробная (траурная) речь в традиционной риторике — эпидейктическое, панегирическое произведение (энкомия); как музыка и цветы, она входит в похоронный ритуал, требует искренности и такта (в ней усопшего/ую поминают только добром). Эстетическая ценность стихотворной энкомии как экспрессивного акта строится на синтагматическом и парадигматическом сопоставлении тропов и фигур. Причины такого предпочтения становятся понятными при сопоставлении структур прозаического и поэтического текстов траурного предназначения.

² Основа психологии поэта — искусство быть услышанным. По мнению А. С. Пушкина, поэт в момент сочинительства и в остальное время — это два разных человека, которые между собой слабо связаны и «даже не общаются». В психологии творчества принято считать, что поэты обидчивы, ранимы, капризны, мнительны, подвержены резким перепадам настроения, которые они сами для себя, как правило, не могут рационально обосновать.

³ Сам И. А. Бунин этой публикацией был недоволен, сильно переживал и впредь запретил включать «Над могилой С. Я. Надсона» в собрания сочинений, в сборники. Более того, у другого стихотворения («Деревенский нищий», 1886) появился подзаголовок «Первое напечатанное стихотворение». В «Автобиографической заметке» (1915) Бунин рассказывает о своей первой публикации, которая якобы была весной 1887 г., на самом деле она состоялась в конце февраля 1887 г. в петербургском еженедельнике «Родина».

В стихотворении Бунина практически каждая из 38 строк (плюс заголовок) содержит в качестве риторического аргумента экспрессивный/е троп/ы, реже стилистическую фигуру. Все шесть строф (они от 10–12 до четырех строк) отличает экспрессивный накал как в тропах (лексике), так и в интонации. Всего в стихотворении 10 фраз, шесть из которых отмечены восклицательными знаками, из них четыре в концах строф — выгодная с точки зрения риторики стилистическая позиция. Экспрессия усиливается и за счет противопоставления местоимений 3-го и 1-го лица: на десять с лишним употреблений местоимений 3-го лица приходится лишь одно употребление местоимения 1-го лица в последней строфе — знак пиетета начинающего поэта (см. о роли местоимений в лирике Бунина: [10]).

Ниже перечислены аргументы (тропы и фигуры) из бунинского риторического посвящения покойному Надсону.

Заглавие — метафора, сильнейшее, как считал Р. О. Якобсон, по статусу средство, как аргумент в лирике. Всего в десяти предложениях стиха употреблено около трех десятков метафор различных типов.

Строфа I. Тема — кончина поэта; что смерть унесла с собой и последствия этого события.

Строка 1: две художественные метафоры (привычные), поставленные в позицию антиметаболы (*угас поэт* *» в расцвете силы*). Две версии, напоминающие «Смерть Поэта»: *Угас поэт* — почти повтор начала стихотворения Лермонтова и переключка со словосочетанием из конца второй строфы лермонтовского стихотворения) *«угас, как светоч, дивный гений»*.

Строка 2: обращают на себя внимание художественная метафора (*заснул... певец*) и устаревшее слово *безвременно*, придающее стиху высокую стилистическую окраску и торжественность. **Строка 3** содержит олицетворение (*смерть сорвала*) и две экспрессивные художественные метафоры (*сорвала венец*). **Строка 4:** экспрессивный однородный член-глагол *унесла* синтаксически связан с третьей строкой, этот троп также художественное олицетворение. Обе строки, третья и четвертая, в высоком стиле повествуют о безвозвратности случившегося.

Строка 5: неба *своды* не повтор слова *свод* могилы в четвертой строке, поскольку в первом случае сочетание означает метафору `купол неба`, а во втором — это поэтическая метафора `крышка гроба`. Краткое прилагательное *ярки* — экспрессивный эпитет, главная часть строки означает `Млечный путь`.

Строка 6 являет общеупотребительную метафору (ср.: *закончил* земной путь) и общеупотребительный эпитет *молодые* (годы). Метафорическое сочетание *кончил годы*, которое обычно употребляется с определением *свои*, в данном контексте соотносится со значением `скончался`. **Строки 7–10:** сложная метафора, состоящая из четырех частей, вобрала в себя четыре экспрессивно окрашенных эпитета (*могучий, сильный, любвеобильной, святой*), заключительный (удачная позиция в риторической семантике) имеет, кроме того, высокую окраску.

Строфа II. Тема — панегирик (в античном смысле) усопшему.

Строки 11–12: здесь экспрессии меньше, чем в строках строфы I. Но обращает на себя внимание поэтическая метафора, сочетающаяся с гиперболой

(служил искусству с детских лет). **Строка 13:** слово *поэт*, сказанное дважды, совмещает значения сказуемого и определения, превращаясь в эпитет, т. е. в тематическом значении это означает, что `усопший был существом высочайших творческих и моральных качеств`. **Строка 14:** эпитеты-антитезы (*не притворный, не холодный*) к значению `поэт` в строке 13.

Строки 15–18: раскрытие эпитета и антитезы в строках 13–14. Строка 15: стилистическая фигура гипербола, вобравшая в себя эпитет (*могучей силой*); высокаторжественное значение устаревшей метафоры *песнопенья* (церковнославянизм в значении `поэтическое творчество`). **Строки 15–16:** *оживляя* (мечты) — метафора-олицетворение. **Строки 17–18:** *билося* (чем) — двойная высокая метафора (+ строки 15–16) как развернутая антитеза к строке 14; эпитет *искренней*. **Строки 19–20:** черты характера усопшего: *презирал*, причем экспрессия (эпитеты *глубоко, благородно*) той же степени накала, что и в характеристике идеальных черт (*благородно, могучей силой, билося вдохновеньем* и т. д., строки 11–18). **Строки 21–22:** итог характеристики усопшего — предсказание-предположение по поводу его судьбы, если бы продлилась линия его жизни. Высокоокрашенное сочетание *удел высокий*, устаревшее и торжественное *в сей (жизни)*, метафора *удел (высокий — эпитет) его ожидал*.

Строфа III. Тема — непреодолимые обстоятельства в фатальной судьбе поэта. В **строках 23–26** тему «задает» противительный союз *но*. Сочетание *ангел смерти* ни одной из христианских конфессий неизвестно. Очевидно, Бунин не имел в виду какое-либо сакральное значение небесного создания и его действия. В других религиях (иудаизм, ислам, индуизм) есть упоминания об ангеле (смерти), находящемся рядом с умирающим человеком (*его уста оледенил*), — Азраил, Малак-Аль-Мавт, Яма (раджа). Вспомним также романтическое небесное существо Зораим из юношеской лермонтовской поэмы «Ангел смерти». **Строки 23–24:** постоянный эпитет *быстрокрылый* имеет словарную одобрительную коннотацию (напр., о ласточках, наших боевых самолетах и т. д.), что не вяжется с образом ангела смерти. Все сочетание воспринимается как окказиональная авторская метафора. Словосочетание *его уста оледенил* — метафорическая парафраза лермонтовского *и на устах его печать*. **Строки 25–26:** два эпитета (*унылой, холодный*). Молодой Бунин, очевидно, не знал, что *камень с надписью унылой* в день погребения на могилу не кладется. Высокую коннотативную окраску придает последней строке старинный вариант слова *сокрыл*.

Строфы IV–V. Тема — вечная память об усопшем в «преданиях времен».

Строки 27–34: традиционно-поэтическое и высокое коннотативное употребление лексических и грамматических средств. После понятной и простой метафоры начала (*Умолк поэт...*) — идея вечности его произведений (*Но вечно будет он жить* в преданиях времен): стилистическая фигура гипербола; *отчизна* (`родина, отечество`), употребленное в поэтическом творчестве Пушкина, Некрасова, любимых Буниным. Метафора *лиры его звон*. В пятой строфе видим новую для произведения модальность долженствования — «два долга отчизны» перед поэтом: *отчизна должна теперь цветами гробницу юноши*

повить и непритворными слезами его могилу оросить. Непритворными слезами оросить воспринимается как долг в ответ на панегирическое описание высоких моральных и творческих достоинств поэта во 2-й строфе.

Строфа VI. Тема — исполненное грустью отдавание почестей со стороны автора посвящения (определенное сходство с эмоциями см. в: [11]).

Строка 35: традиционная надгробная «формула» (ее синоним «Пусть земля будет тебе пухом»), уместная метафора. Больше других строк наполнена авторской печалью. **Строки 36–37:** две литоты (вплетая *лепесток* своей *неопытной рукою*) как стилистические фигуры, два последних слова — синекдоха. Литота — признание несовершенства созданного произведения (*лепесток*). *Скажу и я, вплетая лепесток* — метафора. **Строка 38:** имеется метафора. Ударение *ла́вровый* в последние десятилетия позапрошлого века могло иметь специальное употребление в ботанической науке. Вместе с вариативным ударением (на *о́*) обрело равноценное нейтральное употребление во второй половине прошлого столетия.

Поэт не просто использует тропы и стилистические фигуры как аргументы — на них держится все произведение: текст является в полном смысле поэтичным, поскольку в нем эффективно используются риторические средства. Это приводит к особому эстетическому эффекту — этосу, объекту художественной коммуникации. Аналитический подход, предложенный в данной работе, не противоречит интуитивному восприятию художественного целого, которое, естественно, не выдерживает расчленения, поскольку его сущность заключена в неделимости целого. Это фундаментальная методологическая проблема, требующая от читателя широкой эрудиции, обостренной чувствительности и как бы противоречащая процедуре анализа с помощью «карточек с примерами». Сложность литературного феномена состоит в том, что понятия эффекта и значимости играют в нем первостепенную роль. И чтобы проникнуться всем этим, реципиенту придется смириться с мыслью о разложении целого на составные части: он не довольствуется восприятием неприкосновенной эстетической данности, а реагирует на дискретные поэтические аргументы. Психологическая реакция читателя/слушателя состоит из процедуры оценки. Стилистические приемы описываются на уровне их автономной значимости, при которой сомнительными выглядят статистические подходы.

Список источников

1. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики. М.: Наука; 1991. 215 с.
2. Хазагеров Г. Г., Лобанов И. Б. Риторика. Ростов н/Д.: Феникс; 2004. 384 с.
3. Бялый Г. А. С. Я. Надсон. *Надсон С. Я. Полн. собр. стихотворений*. М.; Л.: Сов. писатель; 1962. С. 5–49.
4. Бунин И. А. Автобиографическая заметка. *Бунин И. А. Собр. соч.*: в 9 т. Т. 9. М.: Худ. лит.; 1967. С. 253–266.
5. Чистова И. С. Комментарии. *Лермонтов М. Ю. Сочинения*: в 2 т. Т. 1. М.: Правда; 1988. С. 660–713.
6. Бунин И. А. Над могилой С. Я. Надсона. *Бунин И. А. Собр. соч.*: в 9 т. Т. 1. М.: Худ. лит.; 1965. С. 455–456.
7. Роцин М. М. Иван Бунин. М.: Молодая гвардия; 2000. 329 с.

8. Авеличев А. К. Возвращение риторики. *Общая риторика*: пер. с франц. / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон и др.; общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс; 1986: 5–25.

9. *Общая риторика*: пер. с франц. / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон и др.; общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс; 1986. 392 с.

10. Гордеева О. М. Личное местоимение «ты» и функционально-семантическое поле адресованности в лирике И. А. Бунина. *Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование*. 2016; 1 (21): 100–106.

11. Ганиев Ж. В. Риторика душевных потрясений (анализ эссе В. П. Астафьева «И прахом своим»). *Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование*. 2019; 1 (33): 48–55.

References

1. Bezmenova N. A. *Ocherki po teorii i istorii ritoriki*. M.: Nauka; 1991. 215 s. (In Russ.).

2. Xazagerov G. G., Lobanov I. B. *Ritorika*. Rostov n/D.: Feniks; 2004. 384 s. (In Russ.).

3. B`aly`y G. A. S. Ya. Nadson. *S. Ya. Nadson. Poln. sobr. stixotvorenij*. M.; L.: Sov. pisatel` ; 1962: 5–49. (In Russ.).

4. Bunin I. A. Avtobiograficheskaya zametka. *Bunin I. A. Sobr. soch.*: v 9 t. T. 9. M.: Xud. lit.; 1967: 253–266. (In Russ.).

5. Chistova I. S. Kommentarii. *Lermontov M. Yu. Sochineniya*: v 2 t. T. 1. M.: Pravda; 1988: 660–713. (In Russ.).

6. Bunin I. A. Nad mogiloj S. Ya. Nadsona. *Bunin I. A. Sobr. soch.*: v 9 t. T. 1. M.: Xud. lit.; 1965: 455–456. (In Russ.).

7. Roshhin M. M. Ivan Bunin. M.: Molodaya gvardiya; 2000. 329 s. (In Russ.).

8. Avelichev A. K. *Vozvrashhenie ritoriki. Obshhaya ritorika: per. s francz. / Zh. D`ubua, F. Pir, A. Trinon i dr.; obshh. red. i vstup. st. A. K. Avelicheva*. M.: Progress; 1986: 5–25. (In Russ.).

9. *Obshhaya ritorika: per. s francz. / Zh. D`ubua, F. Pir, A. Trinon i dr.; obshh. red. i vstup. st. A. K. Avelicheva*. M.: Progress; 1986. 392 s. (In Russ.).

10. Gordeyeva O. M. Lichnoe mestoimenie “ty” i funktsional`no-semanticheskoe pole adresovannosti v lirike I. A. Bunina. *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoie obrazovanie*. 2016; 1 (21): 100–106. (In Russ.).

11. Ganiev Zh. V. Ritorika dushevny`x potryasenij (analiz e`sse V. P. Astafyeva «I praxom svoim»). *Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoie obrazovanie*. 2019; 1 (33): 48–55. (In Russ.).

Информация об авторе

Журат Валиевич Ганиев — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the author

Jurat V. Ganiev — Doctor of Philology, assistant professor, professor of the department of Russian language and methods of teaching, Institute of Humanities, MCU.