



Славяноведение, 2024, № 6, с. 53–60

Slavic Studies. Journal of Russian Academy of Sciences, 2024, No. 6, pp. 53–60

DOI: 10.31857/S0869544X24060044, EDN: XHBXZQ

Оригинальная статья / Original Article

Безагенсные конструкции как способ создания эффекта кинематографичности (на материале оригинала, русских и украинского переводов романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»)

© 2024 г. М.И. Хазанова

Российский государственный гуманитарный университет
(Москва, Российская Федерация)

margaritakhazanova@yandex.ru

Исследование выполнено в рамках проекта «Дискурсивный и прагматический потенциал грамматики глагола в русском языке в сопоставлении с другими славянскими и английским языками» за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

Аннотация. В настоящей статье анализируется создание эффекта кинематографичности за счет изменения агента повествования и агента действия в оригинале, русских и украинском переводах одного из эпизодов романа Э. Берджесса «Заводной апельсин». Предлагается взгляд на роман как на коммуникативный акт, включающий повествователя, читателя и повествование. В статье анализируются способы создания эффекта присутствия читателя в описываемых событиях, в том числе различные формы обращения к читателю, изменение форм повествования (с перво- на третьяличную), связанной с коммуникативным рангом рассказчика, а также событийного времени (с прошедшего на настоящее). Вместе с тем в статье сопоставляются различные переводческие стратегии, нацеленные на достижение эффекта кинематографичности и создания эффекта присутствия.

Ключевые слова: агент, субъект, прагматика, эффект кинематографичности, предикат, перевод, русский язык, украинский язык, английский язык, «Заводной апельсин».

Ссылка для цитирования: Хазанова М.И. Безагенсные конструкции как способ создания эффекта кинематографичности (на материале оригинала, русских и украинского переводов романа Э. Берджесса «Заводной апельсин») // Славяноведение. 2024. № 6. С. 53–60. DOI: 10.31857/S0869544X24060044, EDN: XHBXZQ

Non-agent Constructions as a Way to Achieve a Cinematic Effect
(in the Original Novel and Russian and Ukrainian Translations
of A. Burdges's *A Clockwork Orange*)

© 2024. Margarita I. Khazanova

Russian State University for the Humanities
(Moscow, Russian Federation)

margaritakhazanova@yandex.ru

The research is part of the project Discourse and pragmatic potential of grammar of the verb in the Russian language in comparison with other Slavic languages and English financially supported by grant of Russian Science Foundation (RSF) <https://rscf.ru/en/project/23-18-00260/>

Abstract. This article analyzes the creation of the cinematic effect in E. Burgess's novel «*A Clockwork Orange*» by changing the narrative and action agent in the original and Russian and Ukrainian translations. The article suggests a view of the novel as a large communicative act, including the narrator, the reader and the narrative. The article draws attention to the creation of the effect of the reader's participation in the described events, for which the texts use appellations to the reader, the narrator mentioning himself in the third person with a decrease in their communicative rank, changing the tense of verbs from the past to the present, general and particular perception vocabulary. At the same time, the article compares different approaches of translators to the achievement of the cinematic effect and to the creation of the effect of presence. The degree of manifestation of the described effects differs.

Keywords: agent, subject, pragmatics, cinematic effect, predicate, translation, Russian language, Ukrainian language.

For citation: Margarita I. Khazanova. Non-agent Constructions as a Way to Achieve a Cinematic Effect (in the Original Novel and Russian and Ukrainian Translations of A. Burdges's *A Clockwork Orange*) // Slavic Studies. Journal of Russian Academy of Sciences. = Slavyanovedenie. 2024. No. 6. P. 53–60. DOI: 10.31857/S0869544X24060044, EDN: XHBXZQ

Язык романа Э. Берджесса «Заводной апельсин» неоднократно привлекал внимание ученых, однако, как правило, исследования были посвящены лексическому уровню языка и работе с ним в разных переводах [Окс 2006; Бузаджи 2007; Павлова 2017; Коваль 2018; Кузнецова 2020]. В настоящем исследовании проведен анализ грамматического уровня языка в романе, точнее – в одном эпизоде (часть 2, глава 4).

Известно несколько переводов романа «Заводной апельсин» на русский язык. В рамках данной статьи рассматриваются переводы В. Бошняка¹, Е. Синельщикова², А. Газова-Гинзберга³, к анализу привлекается также перевод на украинский язык, осуществленный А. Буценко⁴.

В тексте романа языковые средства помогают выстроить два плана: план событий (описание прошлого по памяти героя, «тогда») и план повествования (рассказ главного героя, «сейчас») [Уржа 2021, 408–409, 414]. При этом читатель одновременно становится и адресатом повествования (ему рассказывают о прошлых событиях, «там» и «тогда»), и – что будет продемонстрировано

¹ Берджесс 2011.

² Берджесс 1991.

³ Берджесс 1977.

⁴ Берджес 2003.

далее – участником повествования (для него рассказ главного героя происходит «здесь» и «сейчас»).

Сопряжение планов в романе создает эффект кинематографичности, что особенно ярко проявляется в эпизоде, когда главного героя вынуждают смотреть страшные фильмы (часть 2 глава 4). При этом речь идет не о кинематографичности как о сюжетном приеме, а о кинематографичности как о приеме повествования, приеме организации текста, а именно – об уподоблении текста видеоряду с помощью специфических лингвистических средств – как в оригинале, так и в переводах.

Вслед за Т.Г. Можаевой [Можаева 2006, 9–10], мы будем понимать феномен кинематографичности как «совокупность общих характеристик киноискусства и литературы, отражающих характер современного культурного развития, а также особенности мировидения писателя». Для создания эффекта кинематографичности используется монтажная техника повествования, имитирующая смену кадров в кино, а также эффект присутствия, т.е. включение зрителя в кинематографическое время [Там же].

Повествование в романе ведется от первого лица, а эффект присутствия, являющийся, по мнению Т.Г. Можаевой, одним из признаков эффекта кинематографичности, создается разными грамматическими средствами, поэтому принципиально важно рассматривать конструирование художественной реальности романа через призму агентности. В настоящей работе агент понимается как семантический субъект действия, т.е. как лицо, совершающее действие. Поскольку события романа излагаются главным героем, то и агентом рассказывания является он. Обращается рассказчик к читателю в том числе и эксплицитно, ср. неоднократное обращение *O my brothers; brothers* и т.д.

Однако, как показывает анализ лингвистических средств, в романе создается эффект присутствия сразу нескольких агентов. За счет создания эффекта кинематографичности агентами в ряде случаев становятся одновременно и рассказчик, и читатель.

Таким образом можно утверждать, что весь роман представляет собой коммуникативную ситуацию, включающую говорящего (главный герой – рассказчик), адресата (читатель или читатели, так как обращается к ним рассказчик во множественном числе) и само повествование (большой речевой акт [Van Dijk 1981, 243–264]). Однако, поскольку в романе описывается множество событий и действий, то можно говорить, что и у каждого действия есть свой субъект, ср.⁵:

«*Everything ready?*» said Dr. Brodsky in a very breathy goloss.

Очевидно, что в данном предложении субъектом выступает доктор Бродски (*Dr. Brodsky*). Таким образом, в художественном произведении можно говорить об агентности нескольких уровней: агент повествования в целом – агенты действий, т.е. персонажи, о которых идет речь в романе.

Переводчики старались вслед за оригиналом передать ощущение многоуровневости коммуникативного акта, подчеркивая наличие нескольких агентов (участников ситуации). Так, в русских переводах сохранено обращение «братьцы», «братья мои» и т.д.

Однако роман уподобляется многоуровневому коммуникативному акту не только за счет обращений к читателю. Этому способствует также введение в повествование отдельной фигуры рассказчика⁶:

(1) *And then the lights went out and there was Your Humble Narrator And Friend sitting alone in the dark, all on his frightened oddy knocky, not able to move nor shut his glazzies nor anything.*

⁵ Burgess 2009.

⁶ Ibid.

Главный герой выступает агентом внутреннего действия, это он сидит в темноте, он не может отвести взгляд или закрыть глаза. Однако в данном эпизоде он говорит о себе в третьем лице, называет себя скромным рассказчиком и другом, хотя повествование в романе в целом ведется от первого лица. Такое понижение коммуникативного ранга говорящего [Падучева 1998, 94] создает ощущение изменившегося агента повествования, как будто главный герой не сам рассказывает о событиях своей жизни, а пытается отойти на второй план, самоустранившись. Благодаря такому динамическому приему повествование уподобляется видеоряду, создавая ощущение, что читатель не узнает о событиях со слов главного героя, а становится непосредственным наблюдателем событий, наравне с рассказчиком.

Манипуляции с агентом внутреннего действия, позволяющие создать эффект присутствия, встречается не единожды в романе, в том числе в анализируемом отрывке (часть 2 глава 4). Однако достигается этот эффект и другими средствами. Проанализированному примеру (1) непосредственно предшествует фрагмент (2)⁷:

(2) *then there was a quiet like humming shoom as though things had been switched on.*

В примере (2) агент восприятия звука не уточняется, хотя очевидно, что именно рассказчик присутствовал при описываемых событиях и это он услышал *a quiet like humming shoom*, именно у рассказчика создалось впечатление включившегося света.

В свою очередь, вслед за отрывком (1), где отмечено понижение коммуникативного ранга рассказчика, следует другой фрагмент, также оставляющий агента неназванным⁸:

(3) *And then, O my brothers, the film-show started off with some very gromky atmosphere music coming from the speakers, very fierce and full of discord. And then on the screen the picture came on, but there was no title and no credits. What came on was a street, as it might have been any street in any town, and it was a real dark nochy and the lamps were lit.*

Описание действия на экране не сопровождается упоминанием того, кто на этот экран смотрит, т.е. главного героя романа, что создает динамический эффект повествования, в котором происходит удаление рассказчика от событийного центра и одновременного приближение к нему читателя, в том числе за счет использования прямого обращения («братья мои»). Этот эффект дополнительно усиливает частноперцептивная лексика, актуализирующая определенный канал восприятия в соответствии с коммуникативным намерением автора [Золотова и др. 2004, 23; Уржа 2014, 57–58]. В данном случае лексика связана со зрительным и слуховым каналами восприятия, а коммуникативное намерение автора (повествователя) состоит в том, чтобы адресат (читатель) почувствовал себя на месте главного героя, т.е. зрителем фильма.

Аналогичного эффекта кинематографичности повествования за счет создания его многоагенсности стремились добиться и переводчики. Так, в русском переводе В. Бощняка данный эпизод выглядит так⁹:

(4) ... *потом послышалось тихое жужжанье, что-то включили, значит. Но вот гаснет свет, и ваш покорный слуга, скромный ваш повествователь, сидит испуганный и *odinoki*, не в силах ни шевельнуться, ни закрыть *glazzja*. Наконец под громкий, бьющий по *usham* и по нервам треск атмосферных помех, начался фильм.*

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Бёрджесс 2011.

На экране возникло изображение, не предваренное ни названием, ни указанием на изготовленвшую фильм киностудию. Появилась улица, самая обыкновенная, каких сотни в любом городе, время ночное, горят фонари.

Переводчик обращается к лексическим средствам создания кинематографического эффекта, чередуя частноперцептивное «послышалось», «бьющий по ушам» с общеперцептивным «появилась улица» и т.д. В данном фрагменте, аналогично оригиналу, события передаются как бы со стороны, а коммуникативный ранг повествователя, аналогично примерам, разобранным выше, понижается в результате использования третьесличной формы повествования (*ваши покорный слуга, скромный ваш повествователь, сидит испуганный и одинокий*). Благодаря активному использованию перцептивной лексики создается ощущение, что читатель является не только адресатом повествования в рассказе главного героя, но и (со)участником событий: он тоже смотрит на экран, он тоже слышит окружающие звуки. Кроме того, в анализируемом фрагменте перевода меняется и время повествования с прошедшего на настоящее (*сидит* в переводе В. Бощняка, ср. в оригинале *was sitting*), таким образом, описываемые события приближаются к моменту речи, будто действие на экране разворачивается перед читателем сейчас, а не в прошлом.

В переводе Е. Синельщикова этот же фрагмент передан несколько иначе¹⁰:

(5) ... *тут же послышалось слабое жужжание многочисленных приборов. Свет в зале погас совсем, и ваши покорный рассказчик оцепенело уставился на высветленный экран, не в силах пошевелиться или оторвать от него взгляд. И тут, друзья мои и братья, началась демонстрация кинофильма, сопровождавшаяся оглушительной какофонией диссонирующей музыки, лавиной обрушившейся на меня из всех лаудспикеров. Перед моими глазами замелькали кадры без названий и титров.*

Ночь. Пустынная улица, какую можно найти в любом городе. Ярко горят оборванцы-фонари.

Описание начинается с частноперцептивного *послышалось*, которое сразу создает ощущение сопричастности читателя к действию: безагенсное повествование устраниет субъект аудиовосприятия, уравнивая коммуникативный статус рассказчика и читателя. В примере (5) переводчик Е. Синельщиков, вслед за оригиналом, понижает коммуникативный ранг рассказчика, однако позже в том же примере рассказчик возвращается как агент повествования и агент действия (он смотрит и слушает), что подчеркивают местоимения *меня, моими*.

Интересной особенностью перевода Е. Синельщикова является отбивка абзацем описания изображаемого на экране, что способствует перемещению фокуса внимания. Этот яркий монтажный прием подчеркивается безагенсными *Ночь. Пустынная улица, какую можно найти в любом городе. Ярко горят оборванцы-фонари.* Благодаря использованию назывных предложений для описания в анализируемом фрагменте отсутствует не только внутренний агент, но и агент повествования: читателю не сообщается, что это сначала увидел рассказчик и теперь об этом повествует, описание изображения подается намеренно отстраненно. Более того, лаконичное описание меняет временную локализацию: время повествования меняется с прошлого на настоящее, т.е. события становятся не историей «тогда», а происходящими «сейчас», одновременно с моментом рассказа, что усиливает роль читателя как (со)участника действия, делая его зрителем фильма на экране, наравне с рассказчиком.

Таким образом можно заключить, что дополнительный эффект кинематографичности создается в обоих переводах, однако переводчики используют для этого различные средства.

¹⁰ Бёрджесс 1991.

Третий перевод, к которому мы обратимся в нашем анализе, это перевод А. Газова-Гинзберга¹¹:

(6) ... *потом что-то зажужжало. Выключили свет, и Ваш Скромный Рассказчик и Друг остался сидеть в темноте, испуганный и одинокий, не в состоянии ни двинуться, ни закрыть глазеры, и все прочее. И тут, братцы, показ фильм на-чался вэри громкой радиомузыкой, шедшей из репродукторов, очень резкой и полной диссонансов. А потом на экране пошла картина, но без названия и без всяких объяснений. Это была улица, какой бывает улица в любом городе, был совсем темный ноти и горели фонари.*

В данном варианте переводчик, подобно предыдущим примерам, также прибегает к понижению коммуникативного ранга рассказчика с помощью его упоминания в третьем лице, а употребление обще- и частноперцептивной лексики усиливает безагенсность в описании происходящего (*зажужжало, показ фильма вэри громкой радиомузыкой, на экране пошла картина*). При этом повествование ведется в прошедшем времени, что позволяет сохранить временную дистанцию между читательским и событийным временем, благодаря чему можно говорить о более полном (хотя и не абсолютном) сохранении отдельного агента повествования: главный герой остается одновременно и агентом восприятия событий в прошлом, и агентом повествования для читателей.

И наконец, интересно сопоставить с предыдущими примерами украинский перевод анализируемого отрывка А. Буценко¹²:

Потім спершу десь далеко почулося жужжаніє – так наче там щось увімкнули; воно лунало все ближче, ближче... Світло погасло, і ваш скромний оповідач і друг залишився сидіти в темряві, переляканий, у самко-мотності, не в змозі ні поворухнутися, ні заплющити глаза. Цієї миті з дуже громкої, немилозвучної катофонії, що просто-таки вибухнула в гучномовицях, почався фільм. На екрані з'явилось зображеніє без будь-якої назви чи титрів. Показували вулицю, звичайну міську вулицю темної ночі, коли вже ввімкнено фонарі.

Прием понижения коммуникативного ранга рассказчика воспроизведен и тут через использование третьесличной формы повествования (вместо первого лица) (*ваш скромний оповідач і друг залишився сидіти в темряві*). Для описания событий в данном фрагменте используется в основном общеперцептивная лексика (*почулося жужжаніє, з'явилось зображеніє, Показували вулицю* и т.д.), что позволяет сделать описание максимально отстраненным, без эксплицитной привязки к главному герою как агенту восприятия. При этом временная дистанция между читательским временем («сейчас») и событийным временем («тогда») сохраняется за счет использования прошедшего времени глаголов: *світло погасло, вибухнула, з'явилось, показували* и т.д.

Подводя итог сказанному, стоит отметить, что в анализируемом фрагменте романа «Заводной апельсин» (глава 4 часть 2) и в оригинале, и в переводах при помощи различных языковых средств создается эффект кинематографичности. Опираясь на функциональный подход, важность которого особо подчеркивала А.Г. Широкова [Широкова 1998, 20], можно заключить, что проведенный анализ лингвистических, и в первую очередь грамматических, единиц показывает, что при структурной близости русского, украинского и даже в известном смысле английского языков схожий эффект (эффект кинематографичности) достигается разными способами. Этой цели служит попеременное употребление частно- и общеперцептивной лексики, в первую очередь глаголов; чередование эксплицитно выражаемого и сознательно неназываемого агента

¹¹ Берджесс 1977.

¹² Берджес 2003.

повествования и агensa действия; смена событийного времени с прошедшего на настоящее, благодаря чему сближаются два временных плана («тогда» и «сейчас»), что создает своеобразный монтажный эффект. Кроме того, читатель занимает позицию, близкую к позиции участника действия, оказываясь не только адресатом в большом коммуникативном акте, которым является роман, но и (со)участником событий наравне с повествователем.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Бёрджесс Э. Заводной апельсин / пер. В. Бошняка. М., 2011. URL: <https://litmir.club/br/?b=3258> (дата обращения: 04.12.2023).

Бёрджесс Э. Заводной апельсин / пер. Е. Синельщикова // Юность. № 3, 4. 1991. URL: https://www.many-books.org/auth/6880/book/25043/berdjess_entoni/zavodnoy_apelsin_peresinelschikova/read (дата обращения: 04.12.2023).

Берджесс А. Механический апельсин / пер. А. Газова-Гинзберга. Тель-Авив: ОР-Пресс ЛТД, 1977. URL: http://www.belousenko.com/books/foreign/burgess_clockwork_orange.htm (дата обращения: 04.12.2023).

Берджес Е. Механічний апельсин. Львів: Кальварія, 2003. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?id=1855> (дата обращения: 04.12.2023).

Burgess A. A Clockwork Orange. London: Penguin books, 2009. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/a-clockwork-orange.html> (дата обращения: 04.12.2023).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бузаджи Д.М. «Осторожность» в аспекте сопоставительной стилистики и его передача в переводе: на материале английского и русского языков. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 206 с.

Золотова Г.А., Онисенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Ин-т рус. яз. РАН им. В.В. Виноградова, 2004. 544 с.

Коваль Д.Е. Проблема перевода сленга «Надсад» на русский язык в романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2018. № 3(30). С. 82–86.

Кузнецова Е. Функционирование молодежного сленга в оригинале романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин» и его переводах на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. Т. 13. Вып. 7. С. 291–296.

Можаева Т.Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте (на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя, М. Этвуд). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 21 с.

Окс М.В. Вымышленный сленг «надсад» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» // Игровая поэтика. Ростов н/Д., 2006. Вып. 1. С. 99–162.

Павлова М.В. Художественный билингвизм и проблема непереводимости (на примере романа Э. Берджесса «Заводной апельсин») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78). В 4-х ч. Ч. 1. С. 21–25.

Падучева Е.В. Коммуникативное выделение на уровне семантики и синтаксиса // Семиотика и информатика. 1998. Вып. 36. С. 82–107.

Уржса А.В. Перцептивизация как элемент переводческой тактики // Гуманитарный вектор. 2014. № 4 (40). С. 57–62.

Уржса А.В. Функциональное взаимодействие эгоцентриков в русских переводных нарративах (на материале прозаических текстов конца XIX – начала XXI вв.). Дис. ... д-р филол. наук. М., 2021. 564 с.

Широкова А.Г. Методы, принципы и условия сопоставительного изучения грамматического строя генетически родственных славянских языков // Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков. М.: Изд-во Моск. ун-та 1998. С. 10–92.

Dijk T.A. The Pragmatics of Literary Communication // Studies in the Pragmatics of Discourse. Mouton Publ., 1981. P. 243–264.

REFERENCES

- Buzadzh D.M. «*Ostranenie* v aspekte sopostavitel'noi stilistiki i jego peredacha v perevode: na materiale angliiskogo i russkogo iazykov». Diss. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2007, 206 p. (In Russ.)
- Dijk T.A. The Pragmatics of Literary Communication. *Studies in the Pragmatics of Discourse*. Mouton Publ., 1981, pp. 243–264.
- Koval' D.Je. Problema perevoda slenga «Nadsat» na russkii iazyk v romane Entoni Berdzhessa «Zavodnoi apel'sin». *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki*, 2018, no. 3(30), pp. 82–86. (In Russ.)
- Kuznetsova Je.V. Funktsionirovaniye molodezhnogo slenga v originale romana Entoni Bërdzhessa «Zavodnoi apel'sin» i jego perevodakh na russkii iazyk. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota Publ., 2020, vol. 13, no. 7, pp. 291–296. (In Russ.)
- Mozhajeva T.G. *Iazykovyye sredstva realizatsii kinematografichnosti v khudozhestvennom tekste (na materiale proizvedenii G. Grina, E. Khemingueia, M. Etvud)*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Barnaul, 2006. 21 p. (In Russ.)
- Oks M.V. Vymyslennyy sleng «nadsat» v romane E. Berdzhessa «Zavodnoi apel'sin». *Igrovaya poetika*. Rostov n/D., 2006, no.1, pp. 99–162. (In Russ.)
- Paducheva Je.V. Kommunikativnoye vydeleniye na urovne semantiki i sintaksisa. *Semiotika i informatika*, 1998, no. 36, pp. 82–107. (In Russ.)
- Pavlova M.V. Khudozhestvennyi bilingvism i problema neperevodimosti (na primere romana E. Berdzhessa «Zavodnoi apel'sin»). *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, Tambov, Gramota Publ., 2017, no. 12(78), in 4 parts, p. 1., pp. 21–25. (In Russ.)
- Shirokova A.G. Metody, printsyipy i usloviiya sopostavitel'nogo izucheniiia grammaticheskogo stroia geneticheski rodstvennykh slavianskikh iazykov. *Sopostavitel'nye issledovaniia grammatiki i leksiki russkogo i zapadnoslavianskikh iazykov*. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta1998, pp. 10–92. (In Russ.)
- Urzha A.V. *Funktional'noye vzaimodeityiye egotsentrikov v russkikh perevodnykh narrativakh (na materiale prozaicheskikh tekstov kontsa XIX – nachala XXI vv.)*. Dis. ... d. filol. nauk. Moscow, 2021, 564 p. (In Russ.)
- Urzha A.V. Pertseptivizatsii kak element perevodcheskoi taktiki. *Gumanitarnyi vector*, 2014, no. 4 (40), pp. 57–62. (In Russ.)
- Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Iu. *Kommunikativnaia grammatika russkogo iazyka*. Moscow, In-t rus. iaz. RAN im. V.V. Vinogradova, 2004, 544 p. (In Russ.)

Received on 30.11.2023

Accepted on 01.05.2024

Информация об авторе:

Хазанова Маргарита Игоревна
 кандидат филологических наук, декан
 Российский государственный
 гуманитарный университет
 г. Москва, Российская Федерация
 ORCID: 0000-0002-0117-1413
 E-mail: margaritakhazanova@yandex.ru

Information about the author:

Margarita I. Khazanova
 PhD (Philology), Faculty dean
 Russian State University
 for the Humanities
 Moscow, Russian Federation
 ORCID: 0000-0002-0117-1413
 E-mail: margaritakhazanova@yandex.ru