

**ФИЛОЛОГИЯ. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
**PHILOLOGY. RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE
PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION**

Научная статья

Филологические науки

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2025.8.4.500-509>

**ПЬЕСЫ Л.Н. ТОЛСТОГО В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ИСКАНИЙ
«НОВОЙ ДРАМЫ»**

Т.Г. Толстолуцкая

*Воронежский государственный университет, Воронежский государственный медицинский
университет им. Н.Н. Бурденко, г. Воронеж, Россия*

tolstolutskaia_tg@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0003-5738-7453>

Аннотация. В исследовании рассматриваются поздние пьесы Л.Н. Толстого («Власть тьмы или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”», «И свет во тьме светит», «Живой труп») на фоне западноевропейской «новой драмы», представленной творчеством Г. Ибсена, М. Метерлинка, Г. Гауптмана, анализируется характер влияния нового драматического дискурса на творчество писателя. Отрицательная оценка писателем творчества новодраматургов, чьи пьесы были «обвинены» им в непонятности и отсутствии содержания, у Толстого сочетается с активным усвоением их творческих приемов. В драмах «И свет во тьме светит», «Живой труп» можно обнаружить многие художественные принципы новодраматургов: ретроспективно-аналитический принцип композиции, биографический метод изображения характера, диалогическое наложение разных точек зрения, подтекст. Вместе с тем театр Толстого не только испытывал влияние драматургии «новой волны», но и оказывал на нее непосредственное влияние, что подтверждает анализ пьесы «Перед восходом солнца» Г.Гауптмана, вдохновленной толстовской «Властью тьмы». Определенные параллели обнаруживаются при сопоставлении этой же драмы Гауптмана с «Живым трупом» Толстого. При анализе драматургических произведений Толстого 1880–1900-х годов обнаруживается их вписанность в общий контекст театральных исканий рубежа веков.

Ключевые слова: Толстой; драматургия; новая драма; подтекст; конфликт

Для цитирования: Толстолуцкая Т.Г. Пьесы Л.Н. Толстого в контексте театральных исканий «новой драмы». *Казанский лингвистический журнал*. 2025;8(4): 500–509. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2025.8.4.500-509>

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2025.8.4.500-509>

**L.N. TOLSTOY'S PLAYS IN THE CONTEXT OF THEATRICAL
SEARCH FOR THE “NEW DRAMA”**

T.G. Tolstolutskaia

*Voronezh State University, Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko,
Voronezh, Russia*

tolstolutskaia_tg@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0003-5738-7453>

Abstract. The study examines the late plays of L.N. Tolstoy (“The Power of Darkness”, “And the Light Shines in the Darkness”, “The Living Corpse”) against the backdrop of the Western European “new drama”, represented by the works of G. Ibsen, M. Maeterlinck, G. Hauptmann, and analyzes the nature of the influence of the new dramatic discourse on the writer’s work. The writer’s negative assessment of the work of the new playwrights, whose plays were “accused” by him of incomprehensibility and lack of content, is combined in Tolstoy with an active assimilation of

their creative techniques. In the dramas “And the Light Shines in the Darkness”, “The Living Corpse” one can find many artistic principles of the new playwrights: the retrospective-analytical principle of composition, the biographical method of depicting a character, the dialogical superposition of different points of view, and subtext. At the same time, Tolstoy's theatre was not only influenced by the drama of the “new wave”, but also had a direct influence on it, which is confirmed by the analysis of the play “Before Sunrise” by G.Hauptmann, inspired by Tolstoy's “The Power of Darkness”. Certain parallels are found when comparing this same drama by Hauptmann with Tolstoy's “The Living Corpse”. When analyzing Tolstoy's dramatic works of the 1880–1900s, their inclusion in the general context of theatrical searches at the turn of the century is revealed.

Keywords: Tolstoy; drama; new drama; subtext; conflict

For citation: Tolstolutskaia T.G. Plays by L.N. Tolstoy in the Context of Theatrical Searches for a “New Drama”. *Kazan Linguistic Journal*. 2025;8(4): 500–509. (In Russ.). <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2025.8.4.500-509>

В воспоминаниях Д.П. Маковицкого, яснополянского врача семьи Толстых, сохранилось описание разговора писателя с Вс. Мейерхольдом о современной драматургии: «Хорошие пьесы, есть и у нас, и у других народов, как и хорошие рассказы; но это не те, которые признаются критикой и пользуются славой. О них не знают. <...> Метерлинк, Ибсен, даже Бьернсон – одно: неясность, путаница, бесцельная игра на чувствах. Нравственное чувство устарело (для них). Его нет, о нем не спрашивают. Пишут волнующее... В «Ткачах» Гауптмана есть что-то... Другие его пьесы плохи, ничего в них нет, путаница» [1, с. 472].

В трактате «О том, что называется искусством» Толстой прямо обвинял новодраматургов в том, что они создают произведения, не отвечающие главным критериям настоящего искусства – понятности и доступности. Через год в трактате «Что такое искусство?» Толстой снова вернется к этой теме, иронично пересказав кульминационные моменты пьес Г. Ибсена («Строитель Сольнес», «Маленький Эйольф»), М. Метерлинка («Слепые»), Г. Гауптмана («Потонувший колокол»), подчеркнув таким образом искусственность их сюжетов.

Однако при анализе драматургии писателя обнаруживается, что лишь его пьесы 1860-х годов ориентированы на традиционный реалистический театр. Отрицательная оценка творчества новодраматургов, чьи пьесы были «обвинены» в непонятности и отсутствии содержания, у Толстого сочетается с актив-

ным усвоением творческих приемов «новой драмы» в своих поздних драматургических текстах – драмах «Власть тьмы», «И свет во тьме светит» и «Живой труп».

«Власть тьмы или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”» – «пограничная» пьеса: несмотря на то, что в пьесе уже обнаруживаются некоторые тенденции «новой драмы», влияние предшествующей драматической традиции здесь еще велико. Так, уже во второй части названия пьесы прослеживается ориентация на афористическую традицию Н.А. Островского. Реплики героев здесь работают в первую очередь на динамику действия, а главный герой Никита несколько раз говорит свои реплики «в сторону», что характерно для традиционной реалистической драмы и практически исчезнет у новодраматургов. Вместе с тем примечательно, что один из теоретиков нового драматического дискурса М. Метерлинк, чьи пьесы неоднократно подвергались критике со стороны Толстого, видел во «Власти тьмы» соответствие своей символистской концепции. По мнению Метерлинка, своеобразными манифестами «нового театра» выступают «Призраки» Г. Ибсена и «Власть тьмы» Толстого [2].

С.А. Шульц отмечает в «новой драме» новый метод изображения характера, именуемый «биографическим»: «Теперь персонаж обретает историю жизни, причем, если драматург не может изложить ее в одном каком-нибудь монологе, он сообщает сведения о прошлой жизни персонажа по кусочкам тут и там, с тем чтобы читатель или зритель смог впоследствии сложить их воедино» [3, с. 251]. Подобное новаторство связано, в первую очередь, с именем норвежского драматурга Г. Ибсена, в чьей пьесе «Строитель Сольнес», упомянутой Толстым в трактате «Что такое искусство?» в ироническом ключе, читатель изначально проинформирован лишь о профессии героя, обозначенной в заглавии. Затем постепенно раскрываются события жизни Сольнеса, составляющие его внутреннюю драму: желание пожара, который «даст дорогу» его строительному бизнесу, смерть детей, вина за их гибель перед женой и боязнь «юности». У Толстого в драмах биография главных героев также дается фрагментарно. В «И свет во тьме светит» читатель постепенно узнает о том, что Николай Иванович – не

только богатый дворянин, но и в прошлом военный, что абсолютно противоречит нынешним убеждениям героя.

Важным «открытием» «новой драмы» становится ретроспективно-аналитический принцип композиции, когда завязкой действия служит событие, произошедшее за рамками действия пьесы. Содержанием же драмы становится анализ причин тех или иных поступков и раскрытие внутреннего мира персонажей.

В толстовской драме «И свет во тьме светит» изменение мировоззрения главного героя также происходит за пределами драматического действия, а о его причинах поочередно высказываются домочадцы Николая Ивановича. Жена Сарынцева считает, что «перелом» в мировоззрении мужа связан со смертью сестры и перенесенной тяжелой болезнью, ее сестра же считает, что Николай Иванович – сумасшедший. Такой же прием можно обнаружить и в «Живом трупе», где Саша и Анна Павловна рассуждают об уходе Феди из дома:

«Анна Павловна. <...> Если я, мать, не только допустила, но радуюсь тому, что моя дочь бросает мужа, значит, стоит он того. Надо радоваться, а не печалиться, что можешь освободиться от такого дурного человека, освободиться от такого золота.

Саша. Мама, зачем вы говорите так? Ведь вы знаете, что это неправда. Он не дурной, а, напротив, удивительный, удивительный человек, несмотря на его слабости» [4, т. 11, с. 275-276].

Подобное диалогическое наложение разных точек зрения подчеркивает относительность разных оценок. Неоднозначность образа Протасова отмечал сам Толстой, во время работы над драмой охарактеризовав его как «чисто русский тип»: «Он и алкоголик, и беспутный, и в то же время, отличной души человек» [5, с. 548]. В характере героя нет статичной определенности, он весь в движении, говоря по-толстовски, «текучести». Сам Протасов говорит о себе: «Я не стараюсь сделаться лучше. Я негодяй» [4, т. 11, с. 306]. Однако именно «беспутный» Федя оказывается способным на самопожертвование. Примечательно, что такое же «наложение» оценок обнаруживается уже в ранних пьесах «Безот-

цовщина» и «Иванов» А.П. Чехова, первого отечественного новодраматурга и также, как и его зарубежные коллеги, обвиненного Толстым в отсутствии четкой нравственной позиции.

Действительно, новую драму от всей предшествующей драматической традиции отличает изображение столкновения «правд»: каждый из героев вызывает у читателя / зрителя сочувствие, а значит, не может быть безоговорочно отнесен к отрицательным. Так, например, в «Кукольном доме» Ибсена Нора совершает преступление ради мужа, а вымогатель Кrogстад хочет снова стать полноправным членом общества. В «Строителе Сольнесе» пожар, которого втайне желает Сольнес, обрекает его на личное несчастье.

В драме «И свет во тьме светит» в центре внимания Толстого, в первую очередь, – проблемный мир протагониста: «истина» Николая Ивановича для автора очевидна. Вероятно, поэтому уже в экспозиционных ремарках опосредованно выражается авторская оценка сарынцевских «противников» Коховцевых: «Александра Ивановна Коховцева, сорока пяти лет, толстая, решительная и глупая, и ее муж, Петр Семенович Коховцев, в летнем платье, толстый, обрюзгший...» [4, т. 11, с. 196]. Однако непосредственный конфликт возникает у Сарынцева именно с Марьей Ивановной, которая искренне пытается как жена понять своего мужа, но не может этого сделать как мать своих детей. Поэтому в конфликте Сарынцева с Марьей Ивановной нет абсолютно правых и виноватых: происходит поистине «роковое» столкновение разнонаправленных волей, приходят в противоречие сами экзистенции.

В другой пьесе Л. Н. Толстого «Власть тьмы», казалось бы, с моральной оценкой героев все очевидно: Анисья, Матрена, Акулина и Никита – соучастники убийства. Однако в начале драмы авторская ремарка указывает, что Анисья и Акулина «поют в два голоса» [4, т. 11, с. 23]. В ремарке не указывается, какие именно песни поют героини, однако, как отмечает Г.С. Миронова, можно предположить, что это грустные мелодии, в которых выплескивается вся боль забитой беспросветной и тяжелой жизнью крестьянки. С помощью такой дета-

ли писатель «освещает новые грани характера Анисьи и Акулины, которые, с одной стороны, являются участницами ужасных злодеяний, но, с другой – не могут быть воплощением только темного начала, абсолютного зла» [6, с. 58]. В музыке пытается найти успокоение совершивший убийство Никита, со слезами требуя подать ему гармошку.

Еще одна особенность «новой драмы», получившая воплощение в драматургии Толстого, – преобладание диалога над действием. Реплики героев теряют родовое качество быть словом-действием, разрастаясь в многочисленные монологи, в которых герои «новой драмы» изливают свои переживания, декларируют собственные взгляды. Толстой широко использует этот прием уже во «Власти тьмы», наиболее активно – в последнем пятом действии, в котором происходят прозрение и последующее за ним покаяние Никиты. В «И свет во тьме светит» многообразие монологов, безусловно, обусловлено установкой автора: Сарынцев как узревший истину проповедник страстно, эмоционально пытается убедить своих собеседников в непререкаемости его слов, часто цитирует религиозные книги, говорит сентенциями, по значению близкими к евангельским.

С другой стороны, в «новой драме» меняется структура самого диалога: пауза становится полноправной репликой. В связи с этим особое место в «новой драме» уделяется ремаркам, которые становятся функционально взаимосвязанными с диалогом: «тишина», «молчит», «пауза». Нередко паузы в пьесе оказываются информативнее слов. В «Слепых» Метерлинка, например, неслучайно самая частая ремарка – «молчание». По сюжету пьесы двенадцать слепых обитателей приюта во время прогулки теряют своего поводыря, старого пастыря. Им кажется, что священник ушел куда-то, на самом же деле он умер, но слепые не видят этого. Ожидая своего поводыря, они много говорят, однако их реплики автоматичны. Третий слепорожденный произносит слова, характеризующие причину, по которой герои стремятся избежать молчания: «Мне страшно, когда я молчу» [7, с. 284]. Однако старая слепая напоминает, что священник велел ждать молча. В тишине витает призрак небытия, а господствующий

щее в этой пьесе молчание – «ложное» по своей сути. Не имея возможности увидеть смерть, слепые слышат ее и в бое часов, и в шуме океана, шорохе сухих листьев. В «Кукольном доме» Ибсена молчание Норы, как и в «Строителе Сольнесе» молчание главного героя и Хильды отражает их глубокие эмоциональные потрясения, паузы фиксируют психологическое состояние действующих лиц.

В поздних пьесах Толстого психологический «подтекст реплик» имеет большое значение, что, сближает его с новодраматургами, особенно с Чеховым. У Толстого, как и у Чехова, пауза становится одним из средств создания психологически сложного характера. Наиболее активно подтекст присутствует в «Живом трупе», где Толстой часто использует ремарку «молчит» в отношении Федя Протасова – пожалуй, своего самого многогранного драматургического героя. Пришедшего к нему Каренина Федя «слушает молча, глядя ему в лицо» [4, т. 11, с. 284], в разговоре с Петушковым он часто «слушает и молчит» [4, т. 11, с. 319], ремарка «молчит» употребляется несколько раз в сцене допроса [4, т. 11, с. 328-329]. В общей структуре диалога молчание Протасова уже становится полноценным ответом представителям косного и фальшивого общества и подготавливает «смерть-уход» героя [8].

Помимо Протасова, в «Живом трупе» молчат и другие герои. Паузы раскрывают сложную картину взаимоотношений героев, в частности, неодобрение Сашей сближения Лизы с Виктором Карениным. Таким образом, в драматургии Толстого паузы также несут смысловую нагрузку, формируя подтекст.

Определенные параллели обнаруживаются при сопоставлении «Живого трупа» с пьесой Г. Гауптмана «Перед восходом солнца». Так, Федя Протасов повторяет судьбу общего товарища Гофмана и Лота, «совестливого, очень совестливого человека», покончившего с собой выстрелом из пистолета. Анна Павловна, теща Протасова, напоминает «расфуфыренную», как отмечается в гауптмановской ремарке, мадам Краузе, чья манера держаться «выдает спесь и чванство» [9, т. 1, с. 46]. Каренин угадывается сразу в двух главных героях – Гофмане, призывающем своего друга действовать практически, и Лоте, «хо-

лодном человеке» [9, т. 1, с. 51], убежденном позитивисте, который и в любви трезв и логичен. Федя Протасов, человек глубоко нравственный, трагически одинокий в кругу своей семьи, не желая быть частью фальшивого общества, повторяет поступок главной гауптмановской героини.

Однако театр Толстого не только испытывал влияние драматургии «новой волны», но и оказывал на нее непосредственное влияние. Одним из наиболее красноречивых примеров рецепции его творчества новодраматургами является все та же пьеса Гауптмана «Перед восходом солнца». По признанию самого немецкого писателя, она возникла под воздействием «Власти тьмы», ее «своеобразной, смелой трагедийности» [10, с. 175]. Вместе с тем в пьесе Гауптмана получает воплощение тенденция, характерная для современного автора немецкой драматургии. А.Р. Лисенко, рассматривая немецкую драматургию рубежа XIX-XX и XX-XXI веков, отмечает, что в пьесах рубежного периода часто «ситуация мещанской трагедии переворачивается, и семья становится местом непонимания, угнетения и насилия» [11, с.64-65].

Толстовскую и гауптмановскую драмы сближает световая символика, обозначенная уже в их заглавии: у драматургов мир охвачен «властью тьмы», где царят самые низменные инстинкты. Так, подобно толстовскому Никите, гауптмановский старик Краузе не выходит из трактира и пристает к своей дочери, а его жена состоит в интимных отношениях с родным племянником, которого она хочет женить на своей падчерице. Доктор Шиммельпфенинг рассказывает Лоту, что в городке повсюду «пьянство, кровосмешительство и, как следствие, вырождение» [9, т. 1, с. 96]. В этом смысле примечательно, что пространственным символом «власти тьмы», царящей «перед восходом солнца» у драматургов оказывается «подполье», где не может быть света: у Толстого это погреб, где Никита убивает собственного ребенка, рожденного от падчерицы; у Гауптмана – шахта, являющаяся настоящей «преисподней» для местных жителей-углекопов.

Однако Гауптман, в отличие от своего предшественника, не так оптимистичен. Толстовский Никита, символически и буквально опустившись на самое

дно, в конечном счете приходит к «свету»: необходимости публичного покаяния, к которому его подталкивает слуга Митрич. Несмотря на свое пристрастие к алкоголю, Митрич, как и косноязычный Аким, является в глазах Толстого носителем истинной народной нравственности. У Гауптмана же действие обрывается смертью Елены, которую находит служанка, и нет никаких указаний на то, что жизнь ее семьи и жителей городка изменилась. Символично, что в «Перед восходом солнца» служанка вслед за своими господами тоже уличена в аморальном поведении – связи с конюхом. Даже Лот, возвышающийся над средой, в отличие от толстовского Никиты, внутренне не меняется, сохраняя верность натуралистическим идеям.

Итак, при анализе драматургических произведений Толстого 1880-1900-х годов обнаруживается их вписанность в общий контекст театральных исканий рубежа веков. В «поздних» пьесах Толстого можно обнаружить многие художественные принципы новодраматургов. Пьеса Гауптмана «Перед восходом солнца» как один из эпизодов творческого диалога с драматургическими текстами Толстого демонстрирует, что современные писателю драматурги нередко изображали окружающую действительность через призму его сюжетов.

Список литературы

1. Маковицкий Д.П. *У Толстого*. Яснополяские записки. 1904-1910. В 5 кн. Кн. 1. *Литературное наследство*. Москва: Наука; 1979. Т. 90. 539 с.
2. Метерлинк М. *Сокровище смиренных*. Пер. Н.Минского и Л.Вилькиной. Метерлинк. М. Полн. собр. соч. Пг. 1915. II. С. 29 – 30.
3. Шульц С.А. *Драматургия Л.Н. Толстого в контексте исторической поэтики: Герменевтический аспект: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук* Ростов-на-Дону; 2004. 382 с.
4. Толстой Л.Н. *Собр. соч.: в 22 т.* Москва: Художественная литература; 1978-1985.
5. Сергеев П.А. *Записи. Л. Н. Толстой*. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР; 1939. Кн. II. С. 539–565.
6. Миронова Г.С. Театр Л. Н. Толстого и «новая драма» конца XIX в. *Духовное наследие Л. Н. Толстого в контексте мировой литературы и культуры: материалы XXXVII Международных Толстовских чтений, Тула, 08 сентября 2020 года*. Министерство просвещения Российской Федерации, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого. Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого; 2020. С. 54–60.
7. Метерлинк М. *Пьесы*. Москва: Искусство; 1958. 573 с.
8. Махинина Н.Г., Насрутдинова Л.Х. Смерть-уход в зеркале русской литературы XI–XXI веков. *Казанский лингвистический журнал*. 2023;6(1):36–46.
9. Гауптман Г. *Собр. соч.: В 3 т.* СПб.; 1908–1909.
10. Hauptmann G. *Abenteuer meiner Jugend. Samtliche Werke*, Bd. VII. Propylaen-Verlag, B.; 1962.
11. Лисенко А.Р. «Отцеубийство» в немецкой драматургии прошлого и нынешнего порубежья. *Казанский лингвистический журнал*. 2018;4(4):61–71.

References

1. Makovitskii D.P. *At Tolstoy's*. IAsnopolianskie zapiski. 1904-1910. In 5 books. B. 1. Literaturnoe nasledstvo. M.: Nauka; 1979. V. 90. 539 p. (In Russ.)
2. Meterlink M. *The Treasure of the Humble*. Per. N.Minskogo i L.Vil'kinoj. Meterlink M. Poln. sobr. soch. Pg.; 1915. V. II. Pp. 29 – 30. (In Russ.)
3. SHul'ts S.A. *Dramaturgy by L.N. Tolstoy in the context of historical poetics: hermeneutic aspect*: dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk. Rostov-na-Donu; 2004. 382 p. (In Russ.)
4. Tolstoy L.N. *Collected Works*: v 22 t.. Moskva: KHudozhestvennaia literature; 1978-1985. (In Russ.)
5. Sergeenko P.A. Entries. *L. N. Tolstoy*. AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). Moskva: Izd-vo AN SSSR; 1939. II. Pp. 539 – 565.
6. Mironova G.S. Theatre of L.N. Tolstoy and the “new drama” of the late XIX century. *Dukhovnoe nasledie L. N. Tolstogo v kontekste mirovoi literatury i kul'tury: materialy XXXVII Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chtenii, Tula, 08 sentiabria 2020 goda*. Ministerstvo prosveshcheniia Rossiiskoi Federatsii, Tul'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. L. N. Tolstogo. Tula: Tul'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. L.N. Tolstogo; 2020. Pp. 54 – 60. (In Russ.)
7. Meterlink M. *Plays*. Moskva: Iskusstvo; 1958. 573 p. (In Russ.)
8. Makhinina N.G., Nasrutdinova L.H. Death-departure in the Mirror of Russian Literature of the XI–XXI centuries. *Kazan Linguistic Journal*. 2023;6(1):36–46.
9. Gaupman G. *Collected Works*: In 3 v. SPb.; 1908–1909. (In Russ.)
10. Hauptmann G. *Abenteuer meiner Jugend*. Samtliche Werke, Bd. VII. Propylaen-Verlag, B.; 1962.
12. Lisenko A.R. “Patricide” in the german drama of the last and present turn of the century. *Kazan linguistic journal*. 2018;4(4):61–71.

Автор публикации

Толстоуцкая Татьяна Геннадьевна –
преподаватель

Воронежский государственный медицинский
университет им. Н.Н. Бурденко;
аспирант

Воронежский государственный университет
Воронеж, Россия

Email: tolstolutskaia_tg@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0003-5738-7453>

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии
конфликта интересов.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 02.02.2025

Одобрена после рецензирования: 25.02.2025

Принята к публикации: 28.03.2025

Автор прочитал и одобрил окончательный
вариант рукописи.

Информация о рецензировании

«Казанский лингвистический журнал» благода-
рит анонимного рецензента (рецензентов) за их
вклад в рецензирование этой работы.

Author of the publication

Tolstolutskaia Tatiana Gennad'evna –
Lecturer

Voronezh State Medical University named
after N.N. Burdenko;
Postgraduate student

Voronezh State University
Voronezh, Russia

Email: tolstolutskaia_tg@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0003-5738-7453>

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of inter-
est.

Article info

Submitted: 02.02.2025

Approved after peer reviewing: 25.02.2025

Accepted for publication: 28.03.2025

The author has read and approved the final
manuscript.

Peer review info

Kazan Linguistic Journal thanks the anon-
ymous reviewer(s) for their contribution to the
peer review of this work.