

УДК 82.09-1

DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-255-265

Традиции Осипа Мандельштама  
и рецепция его творчества и авторского мифа  
у русских поэтов новейшего времени

Данила М. Давыдов

*Государственный академический университет гуманитарных наук  
Москва, Россия, komendant3@yandex.ru*

*Аннотация.* Поэтика Осипа Мандельштама воспринималась значительной частью современников либо как пример архаической тенденции, либо как явление уникальное, значимое, но не находящее места в современности. Особому восприятию фигуры Мандельштама способствовало и формирование посмертного мифа о поэте. В новейшей русской поэзии этот миф отчасти действителен и может порождать самые неожиданные формы рецепции. В то же время чрезвычайно продуктивной оказываются и отдельные части поэтического мира Мандельштама, и вся его поэтика в целом, канонизированная как центральная для современной поэзии. Среди значительной части актуальных поэтов распространено представление о Мандельштаме как фигуре, через посредство которой пересоздается весь современный поэтический мир, а в иных случаях – и культура в целом.

*Ключевые слова:* мандельштамовская традиция, биографический миф, канонизация, продуктивная поэтика, актуальная поэзия

*Для цитирования:* Давыдов Д.М. Традиции Осипа Мандельштама и рецепция его творчества и авторского мифа у русских поэтов новейшего времени // Вестник РГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 6. С. 255–265. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-255-265

Traditions of Osip Mandelstam  
and reception of his works and author's myth  
among Russian poets of modern times

Danila M. Davydov

*The State Academic University for the Humanities  
Moscow, Russia, komendant3@yandex.ru*

*Abstract.* Part of the contemporaries treated Osip Mandelstam's poetics either as an example of the archaic trend or as a unique, significant phenomenon but with no place in the immediate cultural landscape. One thing that

---

© Давыдов Д.М., 2019

contributed to a special perception of Mandelstam was the development of a posthumous myth of the poet. This myth is still relatively active in contemporary Russian poetry and can generate some most unexpected forms of reception. At the same time, certain parts of Mandelstam's poetic universe remain very productive, as well as his poetics as a whole (that was canonized as quintessential for contemporary poetry). Many active poets view Mandelstam as a figure pivotal for recreating the world of contemporary poetry or even the whole culture.

*Keywords:* tradition of Mandelstam, biographical myth, canonization, productive poetics, contemporary poetry

*For citation:* Davydov, D.M. (2019), "Traditions of Osip Mandelstam and reception of his works and author's myth among Russian poets of modern times", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, pp. 255-265. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-6-255-265

Художественная рецепция как творчества О.Э. Мандельштама, так и его биографического мифа. Нас в данных заметках будет, скорее, интересовать не эта многогранная проблема во всей полноте, а то, какие формы приняла мандельштамовская традиция – при всей своей проблематичности – и рецепция различных аспектов фигуры Мандельштама в новейшей отечественной поэзии, причем даже в большей степени в рефлексивных высказываниях современных (в широком смысле слова) поэтов, нежели непосредственно в их стихотворной продукции (но не забывая и про нее).

Обыкновенное представление о сугубо негативном восприятии современниками среднего и позднего Мандельштама несколько преувеличено; конечно, и критика (от В. Брюсова до Г. Лелевича), и частные отзывы порой отказывали Мандельштаму во всякой актуальности, однако и защитительные (И. Эренбург) и почти апологитические (Ю. Тынянов, Д. Святополк-Мирский, В. Ходасевич) появлялись как в Советском Союзе, так и за его пределами. Важной при определении репутации Мандельштама оказывалась его уникальность – и в смысле максимальной самостоятельности поэтики, и в смысле поэтической изолированности.

Так, у Тынянова: «главный пункт работы Мандельштама – создание особых смыслов. Его значения – кажущиеся, значения косвенные, которые могут возникать только в стихе, который становится обязательным только через стих. У него не слова, а тень слов» [Тынянов 1977, с. 189]. Или у Святополк-Мирского: «Мандельштам поэт очень большой, гораздо больший, чем Гумилев, Но поэт трудный и своеначальный. Еще в самом своем начале

он прославил “высокое косноязычье”, дарованное поэту» [Святополк-Мирский 2002, с. 78].

Также и Ходасевич, говоря об истинной заумности Мандельштама, конечно, отчасти следует за ним самим («Утро акмеизма»), то все-таки главным оказывается отъединение Мандельштама как от контекста генетического (исторический акмеизм), так и типологического (различные поиски позднего авангарда).

В результате Мандельштам оказывался изолированным от процесса большинством даже симпатизирующим ему авторов (особенно старшего и среднего поколений). Прямые (в той или иной степени осознанные) подражатели должны быть отнесены к авторам третьестепенным: следующие за акмеистическим Мандельштамом (Борис Горнунг, Лев Горнунг, Александр Ромм, некоторые другие) и «неверный» конфидент Сергей Рудаков, диалогичный по отношению к Мандельштаму позднему. Интересны могут быть некоторые опосредованные влияния (с большой долей условности – Б. Лившиц, К. Вагинов).

В поэзии середины века и первого периода существования независимой поэзии основную роль в восприятии Мандельштама играл биографический миф, созданный Надеждой Мандельштам – во многом тенденциозный. Героический и жертвенный образ поэта, сформированный в рамках этого мифа, долго оказывал прямое влияние не только на широкие круги интеллигенции, но и на практикующих сочинителей.

Другая авторитетная конструкция существовала вне андеграунда, в академическом сообществе, тем не менее породила не только теоретическую программу, довольно действенную. Речь идет об известной статье «пяти авторов» (Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян) «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма». Исследователи, в частности, пишут:

Особенности собственного подхода этих поэтов, (А.А. Ахматовой и О.Э. Мандельштама. – *Д. Д.*) к слову, наложившиеся на специфику культурно-исторической ситуации, выделяют данный процесс из всех подобных или близких явлений в России, при том что оба поэта соотносили свое время с другой основоположной в развитии русского языка и литературы эпохой – эпохой формирования русского литературного языка как следствия творческой работы Пушкина и других поэтов его времени.<...>

Значимость преобразований в области поэтического языка, произведенных Мандельштамом и Ахматовой, проистекает прежде всего из того факта, что оба поэта (и особенно Мандельштам) ясно осознавали

«начало» и «концы» своей созидательной лингвистической деятельности. Деятельность эта не носила характера стихийного протеста или нарочито искусственного, неукорененного во всем богатстве культуры конструирования (ср. многочисленные попытки такого рода в поэзии 1910–1920 годов). Вся работа над словом основывалась у Мандельштама и Ахматовой на глубоко продуманных историко-культурных предпосылках, во многом опережавшую им мысль [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 1974, с. 182–183].

При всей инокодекстности, многое в этой работе так или иначе совпало с декларативным подходом Мандельштама к творчеству, однако на деле практика оказалась намного шире. Поздний комментарий к давней работе уточняет понятие акмеизма, воспринятого как синоним «семантической поэтики» (и одновременно разводит мандельштамовскую поэтику с иными формами «сложной» поэзии, полностью вписанной, между прочим, в советский контекст, будто бы Мандельштам к нему не принадлежал).

По-иному, как нам представляется, «работает» семантическая поэтика в творчестве русских (советских!) поэтов, которые принадлежали к разным школам семантического модернизма и авангардизма, сознательно отказавшимся от нормативной ориентации на так называемый «разговорный литературный язык»: футуризм, имажинизм, конструктивизм, абсурдизм. Во всех этих поэтических системах семантическая загадка из имплицитной, подспудной, загадочной стала явной доминантой, потеряла свой «обычный», «нормально-коммуникативный» облик. Иными словами, для того, чтобы понять загадку в творчестве Мандельштама, надо иметь особый ключ к его стихам, которые внешне могут и не казаться загадочными, а для того, чтобы понять загадку Хлебникова или Клюева, Введенского или Туфанова, особого ключа можно и не иметь, потому что эти стихи бывают непонятны и просто на обычном уровне коммуникативного сообщения [Сегал 2006, с. 246].

В то же время Сегал заявляет: «В этой связи придется подвергнуть “переосвидетельствованию” – как это, впрочем, происходит периодически в истории культуры, – творчество русских писателей и поэтов, когда-то подвергнутых своеобразному иерархическому остракизму» [Сегал 2006, с. 247]. По сути дела, хотя на совершенно иных основаниях, нежели предполагает исследователь, будет построена независимая русская поэзия второй половины XX в. и следующая за ней поэзия начала XXI в.

Из альтернатив «большой (пост) акмеистической модели» восприятия мандельштамовской творческой (и вслед за этим биографической) репутации стоит упомянуть откровенно утопи-

ческую концепцию В.П. Григорьева, подчеркивающего глубинное внутреннее родство Велимира Хлебникова и Мандельштама и их потенциальную тотальность для русской культуры (иногда к этим двум авторам исследователь добавлял Александра Введенского): «Наследие триумвиров треугольника Хл – ОМ – Введенский, смысл из которого “торчит” не совсем в “разные стороны” и объединен неким единым лучом, предстоит глубоко осваивать культуре и “лингвалитету” XXI века» [Григорьев 2002, с. 681]. При всей спекулятивной проективности утопия Григорьева неожиданно оказалась (в основном вне связи собственно с его исследованиями) актуальной для текущей поэтической практики в самых неожиданных ее сегментах.

Современная поэзия наследует всем этим предзаданным моделям, как в чистом виде, так и в микшированном, но ими не ограничивается. Вообще, отдельной задачей, к которой исследователи даже еще не подступали, представляется систематизация различных типов и механизмов рецепции значительных поэтов прошлого в современной поэзии (исключением, как всегда, служат исследования о Бродском). При разговоре о Мандельштаме необходимо говорить, во-первых, о степени включенности мандельштамовского субстрата в авторскую поэтику или о лишь внешнем ее восприятии; во-вторых, какое место отводится Мандельштаму в представлениях автора как об истории поэзии, так и о современном ее состоянии в соотношении с наследием; в-третьих, какая из творческих линий, характерных для Мандельштама (а равно, какой из аспектов его биографического мифа), воспринят автором как главенствующий, в целом ли для поэзии и культуры, для выстраивания ли собственной творческой стратегии. Мы сознаем, что четкость и осознанность такого рода форм самоопределения может быть присуща лишь части практикующих, в сколь-нибудь полной мере – весьма небольшой, но это не отменяет самой возможности построения подобной типологии. Мы ни в коей мере не беремся предложить даже черновой вариант такого рода типологии, ограничимся лишь считанными примерами и отдельными замечаниями.

Восприятие Мандельштама не просто как повода для высказывания или для источника довольно необязательного цитатного и аллюзивного использования распространено в современной поэзии необычайно широко. Ряд стихотворений постоянно оказывается поводом для цитации или даже создания цитона. Семантический ореол здесь, как правило, автоматизируется, а с «сильной» позиции оказываются либо первый стих, либо центральный образ текста. Ряд текстов образует целую традицию их цитирования и

квазицентонной трансформации – иногда пародической, гротескной, абсурдизирующей, иногда нейтрально-лирической (в первом случае прием указывает на омертвление классического текста; во втором, как правило, включается в общий образный строй текста на правах невыделенного элемента в ряду иных). Интуитивно ощущаются как наиболее востребованные такие тексты, как «Бессонница, Гомер. Тугие паруса...», «Дайте Тютчеву стрекозу...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Декабрист», «Эпиграмма на Сталина и ода Сталину (разумеется, этим список не ограничивается). Характерный пример – у Александра Еременко: «Бессонница. Гомер ушел на дальний план. / Я станцами Дзиан набит до середины. / Система всех миров похожа на наган, / работающий здесь с надежностью машины <...> // Когда бы ни стихи, у каждого есть шанс. / Но в прорву это все уносится со свистом: / И 220 вольт, и 49 Станц, / и даже 27 бакинских коммунистов...» [Еременко 1991, с. 80]. К поэтическим текстам добавляется часто цитируемая в поэтических текстах «Четвертая проза», к примеру, у Тиура Кибирова (но отнюдь не только у него): «И не видно и не слышно / злополучных дурней тех, / тех тяжелых, душных, пышных / наших преюющих коллег, // прущих, лезущих без мыла / с Вознесенским во главе. / Тех, кого хотел Эмильич / палкой бить по голове. / Мы не будем бить их палкой. / Стырим воздух и уйдем. / Синий-синий, жалкий-жалкий / нищий воздух бережем».

Отсылка к фигуре Мандельштама как знаку высокой культуры может носить запретно-желанный смысл, указывающий в качестве шибботлета на определенное сообщество: «<...> И разом вспомнишь, как там дышится, / Какая слышится там гамма. И синий с предисловьем Дымшица / Выходит томик Мандельштама» [Гандлевский 1995, с. 34]); либо, напротив, отказывающийся от принадлежности к этому сообществу, выбирая позицию изгоя и/или аутиста «<...> и Мандельштама я нет не люблю не надейтесь / просто мрачный собой стишок и больше вообще ничего / в следующей жизни быть может такой разноцветный / верткий как майское дерево будет звенеть» [Шостаковская 2004, с. 40].

В качестве отдельной ситуации укажем на то, что возможно включение предшествующей фигуры в личный миф; у Анны Горенко самоотожествление с Мандельштамом носит системный характер (что исследовано Е. Сошкиным) [см. Сошкин 2005]. Перед нами отнюдь не блумовская ситуация «сильного поэта» и «эфеба», но, скорее, внутрилитературная ролевая игра, имеющая неигровой, лирический выход.

Однако гораздо чаще мы встречаем модель не индивидуальную, а обобщающую признаки поэтичности. Переходом от ука-

зания на групповую идентичность (как у Гандлевского) к знаку универсального поэта, поэта *par excellence*, может служить противопоставление Мандельштама всему прочему поэтическому миру. Это лишь на первый взгляд напоминает тыняновский, к примеру, анализ; критики 1920-х говорили о поэте в развитии (пусть бы и поэте, ощущающем свое несоответствие актуальному времени), наши современники имеют дело с идеальной завершенностью (в теории; на деле, как мы понимаем, эта идеальность невозможна из-за многочисленных историко-литературных и историко-культурных искажений).

Вариантов такой «внутрипоэтической канонизации» может быть несколько. Распространена «охранительная» версия, наибольшее распространение получившая у Александра Кушнера:

... возникает одна-единственная, переходящая из стихотворения в стихотворение интонация, и какой бы новой и соблазнительной ни показалась она поначалу, в конце концов ее однообразие начинает производить гнетущее впечатление <...> Поэзия Мандельштама – наша опора, наша надежда в сопротивлении этому омертвлению [Кушнер 1991, с. 95].

Интересно, что оборотной стороной подобного подхода оказывается своего рода «антиромантический оптимизм»:

Живи Мандельштам в цивилизованной стране, не погибни он в 47 лет – как много бы он еще написал, как замечательно расцвел бы его дар! Благополучная судьба, о которой мечтала для него Надежда Яковлевна, благополучной была бы, разумеется, лишь относительно. Жизнь трагична по своему замыслу, тем более – жизнь поэта. А кроме того, настоящий поэт опережает свое время и те возможности понимания стихов, что отпущены даже самым отзывчивым его современникам [Кушнер 1991].

Оборотной стороной кушнеровского ультраконсерватизма служит понимание Мандельштама как «живого поэта», включенного в традицию деавтоматизации конвенционального стиха. По Михаилу Айзенбергу:

Новая русская поэзия в меру сил старалась перенять у Мандельштама эти тактильные способности. Общим был и поиск новых оснований для поэтического высказывания: не классический, но и не авангардный стих. Мандельштам – самый непоследовательный акмеист, прошедший между акмеизмом и футуризмом, как между

Сциллой и Харибдой. «Это какая улица? Улица Мандельштама». Это какая поэтика? Это какое-то «Лианозово». Это стих, открытый всем возможностям.

Как раз у поэтов-«лианозовцев» обнаруживается обращение к Мандельштаму как к максимально «живой», «невозвышенной» фигуре: «Эх, Мандельштам не увидел / голубей на московском асфальте, / не услышал / шелеста / и стука, / доносящегося снизу, / не взял в руки / сизую птицу, / не подул ей, дудочке, в клювик; / гули-гули, голубцы, гули-гули, / умер Осип Эмильевич, умер» [Са-туновский 2012, с. 74], или «Ну вот / Воздух // Мандельштам / Это он нам / Надышал» [Некрасов 1991, с. 18].

Рецепция Мандельштама у Иосифа Бродского, в отличие от многих иных современных поэтов, достаточно подробно рассма-тривалась. Поэтому стоит отметить лишь возможность рассматри-вать Бродского в контексте «семантической поэтики» (об этом под-робно говорит Томас Венцлова [см. Венцлова 2005, с. 90]), – в той степени, в которой поэт сознательно себя встраивает в контекст мировой культуры, отказываясь от первородства ленинградского андеграунда; схождение Бродского с Мандельштамом в самой воз-можности множить культурные отсылки, образующие своего рода фрактальную структуру, у Мандельштама ведет к выходу в область над-смысловую, что не характерно для Бродского. В этом Бродский, абсолютизовавший язык, скорее, противостоит Мандельштаму, стремившегося выйти в сверх- или доязыковое пространство.

Наиболее распространен, однако, «срединный» путь, выделяю-щий Мандельштама как уникальную фигуру, но не обозначающий через него место разрыва с современностью, а наоборот, указыва-ющий на максимальную продуктивность Мандельштама именно в современной ситуации (иногда – в пику прошлому):

Явное влияние Мандельштама огромно и для очевидных его-по-следователей-эпигонов сокрушительно, но еще сильнее его тайное, подспудное влияние: влияние не его личной образной системы, а его методики [Айзенберг 1997, с. 44].

Переход в «царство метафизики» позднего Мандельштама не что иное, как переход от речи внешней к речи внутренней. Почти заумной. Это «дикое мясо», довербальная речь, «шевелиющиеся губы» [Кулаков 1999, с. 1968].

Мандельштам (вместе с Введенским) полностью изменил рус-скую поэзию (и прозу в не меньшей степени). Понимание текста не как описания, а как события, перенос способа связи с повество-



вания на ассоциации, перенос центра тяжести со слов в пустоту между узоров брюссельского кружева, стремление к максимальной плотности смыслов. Многие авторы и читатели предпочли это не заметить, но продолжать после Манделъштама поэзию «прямого высказывания» так же бесплодно, как писать оды в духе Тредиаковского после Пушкина.

Принципиальным оказывается в восприятии Манделъштама и рефлекслирующими поэтами, и инкорпорированными в поэтический цех критиками, во-первых, снятие оппозиции между «традицией» (в пассаистском смысле) и «авангардом»; во-вторых, настойчивое ощущение постманделъштамовской поэзии как выходящей за пределы слов, физиологичной: «Там нам все и передалось – через прикосновение. Значения этих слов мы не понимали, но их особым смыслом стала сама способность физически прикасаться, телесно отпечатываться» [Айзенберг 2018, с. 12]. Выход во внесмысловую сферу оказывается единственно подлинным при восприятии поэзии: «<...> сказанное, самоговорящее, настолько у позднего Манделъштама существеннее намерений, мыслей и чувств автора, что одно просто-напросто перестает иметь отношение к другому» [Юрьев 2014, с. 220].

Интересно, что авторами, высказывающими такого рода (мета) программу, совершенно не ограничивается число поэтов, обращающихся к фигуре Манделъштама как проективной для современности. В сущности, довольно сложно представить общий контекст (групповой, эстетический, мировоззренческий), который позволил бы говорить о единой традиции Манделъштама или конвенциональном способе рецепции его творчества и биографии. Скорее, здесь следует говорить о своего рода «пучке возможностей», осуществляемых с той или иной степенью успешности.

## Литература

- Айзенберг 1997 – *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника. М., 1997.  
Айзенберг 2018 – *Айзенберг М.* Урон и возмещение. М., 2018.  
Венцлова 2005 – *Венцлова Т.* Статьи о Бродском. М., 2005.  
Гандлевский 1995 – *Гандлевский С.* Праздник. М., 1995.  
Григорьев 2000 – *Григорьев В.П.* Будетлянин. М., 2000.  
Еременко 1991 – *Еременко А.* Стихи. М., 1991.  
Кулаков 1999 – *Кулаков В.* Поэзия как факт. М., 1999.  
Кушнер 1991 – *Кушнер А.* Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991.  
Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 2006 – Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как

- потенциальная культурная парадигма // Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. М.: Водолей Publishers, 2006. С. 181–212.
- Некрасов 1991 – *Некрасов В.* Справка. М., 1991.
- Сатуновский 2012 – *Сатуновский Ян.* Стихи и проза к стихам. М., 2012.
- Святополк-Мирский 2002 – *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи. СПб., 2002.
- Сегал 2006 – *Сегал Д.* Русская семантическая поэтика двадцать пять лет спустя // Сегал Д. Литература как охранная грамота. М., 2006. С. 213–252.
- Сошкин 2005 – *Сошкин Е.* Горенко и Мандельштам. М., 2005.
- Тынянов 1977 – *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Шостаковская 2004 – *Шостаковская И.* Цветочки: Стихи. М., 2004.
- Юрьев 2014 – *Юрьев О.* Писатель как сотоварищ по выживанию. Статьи, эссе и очерки о литературе и не только. СПб., 2014.

## References

---

- Aizenberg, M. (1997), *Vzglyad na svobodnogo khudozhnika* [A Look upon a Free Artist], Moscow, Russia.
- Aizenberg, M. (2018), *Uron i vozmeshchenie* [Damage and Reparation], Moscow, Russia.
- Eremenko, A. (1991), *Stikhi* [Poems], Moscow, Russia.
- Gandlevskii, S. (1995), *Prazdnik* [The Feast], Moscow, Russia.
- Grigor'ev, V. (2000), *Budetlyanin* [The Budetlyanin], Moscow, Russia.
- Kulakov, V. (1999), *Poeziya kak fakt* [Poetry as Fact], Moscow, Russia.
- Kushner, A. (1990), *Apollon v snegu: Zametki na polyakh* [Apollo in Snow: Marginalia], Leningrad, Russia.
- Levin, Yu.I., Segal, D.M., Timenchik, R.D., Toporov, V.N. and Tsiv'yan, T.V. (2006), “Russian semantic poetics as potential cultural paradigm”, in Segal, D.M., *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as safe conduct], Vodolei Publishers, Moscow, Russia, pp. 181-212.
- Nekrasov, V. (1991), *Spravka* [Reference], Moscow, Russia.
- Satunovskii, Y. (2012), *Stikhi i proza k stikham* [Poems and Prose in Relation to Poems], Moscow, Russia.
- Segal, D. (2006), “Russian semantic poetics twenty-five years later” in Segal, D.M., *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as safe conduct], Vodolei Publishers, Moscow, Russia, pp. 213-252.
- Shostakovskaya, I. (2004), *Tsvetochki: Stikhi* [Little flowers: Poems], Moscow, Russia.
- Soshkin, E. (2005), *Gorenko i Mandelstam* [Gorenko and Mandelstam], Moscow, Russia.
- Svyatopolk-Mirskii, D. (2002), *Poety i Rossiya: Stat'i. Retsenzii. Portrety. Nekrologi* [Poets and Russia. Essays. Reviews. Profiles. Obituaries]. Saint Petersburg, Russia.
- Tynyanov, Y. (1977), *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema], Moscow, Russia.
- Venclova, T. (2005), *Stat'i o Brodskom* [Articles about Brodsky], Moscow, Russia.

Yur'ev, O. (2014), *Pisatel' kak sotovarishch po vyzhivaniyu. Stat'i, esse i ocherki o literature i ne tol'ko.* [Writer as co-survivor. Essays and studies on literature and otherwise], Saint Petersburg, Russia.

*Информация об авторе*

*Данила М. Давыдов*, кандидат филологических наук, доцент, Государственный академический университет гуманитарных наук, Москва, Россия; 119049, Россия, Москва, Мароновский переулок, д. 26; komendant3@yandex.ru

*Information about the author*

*Danila M. Davydov*, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, The State Academic University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 26, Maronovskii lane, Moscow, Russia, 119049; komendant3@yandex.ru