

Индивидуализация в рецензии на поэтическую книгу

Елена Владимировна НОВОЖИЛОВА

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»
125993, Российская Федерация, г. Москва, ГСП-3, Миусская пл., 6
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7879-7919>, e-mail: elena.v.novozhilova@yandex.ru

Individualization in poetic book review

Elena V. NOVOZHILOVA

Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya Sq., GSP-3, Moscow 125993, Russian Federation
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7879-7919>, e-mail: elena.v.novozhilova@yandex.ru

Аннотация. Изложены отдельные результаты качественного содержательного анализа рецензий на сборники стихов, опубликованных в русской литературной периодике последних лет. Формулируется цель рецензента – привлечь читателя к своему тексту и посредством этого к поэтическому произведению; задача рецензента – обнаружить и донести до читателя такие признаки авторского стиля и поэтического произведения (книги), как плода этого стиля, которые позволяют говорить об авторе и о книге как об уникальных, отличных от всех прочих («Пушкин – это Пушкин»). Подчеркивается, что литературный критик работает, прежде всего, на индивидуализацию художественного произведения. В этой связи разворачивается аналогия работы критика с работой эксперта-криминалиста по идентификации неизвестного объекта: в качестве такого объекта (идентифицируемого) выступает содержание не написанной пока рецензии, в качестве объекта для сравнения (идентифицирующего) – поэтический текст. Перечисляются признаки, по которым идет сопоставление, указывается, что эти признаки не случайны, а жестко обусловлены задачей индивидуализации. Подводится итог о том, что рецензия на стихи – не есть простое отражение особенностей стихов плюс субъективное отношение критика к ним; для более глубокого понимания того, как создается литературно-критическое произведение, необходимо заимствование ряда понятий из иной области знаний – теории криминалистической идентификации.

Ключевые слова: теория литературы; литературоведение; литературная критика; рецензия на поэтическую книгу; теория криминалистической идентификации; тождество

Для цитирования: Новожилова Е.В. Индивидуализация в рецензии на поэтическую книгу // Неофилология. 2019. Т. 5, № 19. С. 357-363. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-19-357-363

Abstract. We present the individual results of a qualitative, comprehensive reviews analysis of collections of poems published in Russian literary periodicals of recent years. We formulate the goal of the reviewer – to attract the reader to his text and through it to the poetic work; the task of the reviewer is to detect and convey to the reader such signs of the author’s style and poetic work (book) as the essence of this style, which make it possible to speak of the author and book as unique, different from all others (“Pushkin is Pushkin”). We emphasize that a literary critic works primarily on the individualization of an artistic work. In this regard, we unfold the analogy of the work of the critic with the work of the forensics analyst on the identification of an unknown object: as such object (identifiable) serves not yet written content of the review, as an object for comparison (identifying) serves the poetic text. We list the features that are being compared, we indicate that these features are not accidental, but are strictly due to the task of individualization. We sum up that the poems review is not a simple reflection of the poems peculiarities, plus the critic’s subjective attitude towards them; for a deeper understanding of how a literary-critical work is created, it is necessary to borrow a number of concepts from another field of knowledge – the forensic identification theory.

Keywords: theory of literature; literature studies; literary criticism; poetic book review; forensic identification theory; identity

For citation: Novozhilova E.V. Individualizatsiya v retsenzii na poyeticheskuyu knigu [Individualization in poetic book review]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2019, vol. 5, no. 19, pp. 357-363. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-19-357-363 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Рецензия – одна из важнейших форм того «особого словесного искусства, задача которого судить о свойствах художественного объекта» [1, с. 65]. Поэтике рецензии как литературно-критического жанра *per se* посвящены работы Л.П. Гроссмана, Б.Ф. Егорова, В.И. Баранова, А.Г. Бочарова, В.В. Перхина, В.И. Новикова, Ю.А. Говорухиной, Н.Н. Молитвиной, А.Г. Башкатовой и др. Однако до сих пор не рассматривался подробно механизм рецепции, переноса той информации, которая содержится в рецензируемом художественном произведении и переходит в рецензию.

В этом отношении рецензии на прозу и в целом на произведения с выраженным сюжетом имеют преимущество, поскольку критик может описать этот сюжет, охарактеризовать по необходимости формальные особенности и добавить субъективную оценку текста. О поэтическом произведении, как правило, нельзя сказать, «о чем» оно, – и здесь при написании рецензии доминируют иные факторы, которые незаметны в рецензиях на прозу, но без которых отзыв на «произведение ни о чем» вообще нельзя помыслить.

Отзывы на «произведения ни о чем» существуют – и в количественном отношении это огромный массив: по нашим подсчетам, ежегодно в авторитетных литературных СМИ на русском языке публикуется 30–40 а. л. рецензий только на сборники стихов. (Наш материал о количественных характеристиках рецензий в настоящий момент готовится к печати.) Такой объем уже сам по себе является существенным литературным фактом [2].

В этой статье представлены некоторые результаты осмысления эмпирического материала – рецензий на поэтические книги, опубликованные в журналах «Арион», «Воздух», «Дети Ра», «Знамя», «Литература» и «Новый мир» в последнее пятилетие (2014–2018 гг.).

Для этих текстов, как и для всей литературной критики, характерны явно выраженные практические цели. Рецензент преследу-

ет особую цель: привлечь внимание читателя к своему тексту и посредством этого – к поэтическому произведению. Поскольку критики работают в условиях гигантского переизбытка информации (30–40 а. л. отзывов на стихи ежегодно), – становится понятно, что цель труднодостижима и может быть достигнута только при максимальном обособлении предмета речи. Отсюда задача рецензента: обнаружить и донести до читателя такие признаки авторского стиля и поэтического произведения (книги), как плода этого стиля, которые позволяют говорить об авторе как об уникальном поэте, отличном от всех прочих («Пушкин – это Пушкин»). Сам поэт, подбирая строки и слова, вряд ли решает при этом прямую задачу продемонстрировать свое «я», индивидуализировать себя самого (ибо, как известно, стихи пишут все). В отличие от него рецензент очевидным образом прикладывает к этому все усилия. Он становится первым на этом пути – а возможно, так и остается единственным.

Важность задачи индивидуализации сближает литературного критика с представителем совершенно иной профессии: с экспертом-криминалистом. Оба получают на руки неизвестный объект, который необходимо осмотреть и описать, оба совершают последовательность действий по установлению *индивидуального тождества*. «Индивидуальное тождество есть наличие у объекта неповторимой совокупности устойчивых признаков, отличающей его от всех иных, в том числе ему подобных, объектов, индивидуализирующей объект и дающей возможность распознать его» [3, с. 85].

Индивидуальное тождество – центральное понятие теории криминалистической идентификации, которая, в свою очередь, «представляет одну из наиболее глубоко разработанных теорий криминалистики, нашедших широкое практическое применение». Это – отечественная разработка. Ценна она тем, что «является научно обоснованным методом исследования причинности и уста-

новления неизвестных объектов по их следам» [4, с. 101]. Понятийное заимствование здесь вполне оправданно. Оно помогает создать аналогию отношений и объяснить ряд особенностей эмпирического материала рецензий – явное предпочтение одних признаков стихов другим, неразличение литературоведческих категорий и их «сплавление» (в том числе рецензентами, имеющими ученые степени по филологии) и т. д.

Индивидуальное тождество означает тождественность объекта самому себе. При этом прежде достижения тождества объекты, в сопоставлении именуется *идентифицирующим* (тот, что есть в наличии) и *идентифицируемым* (тот, который подлежит установлению). Для криминалиста это соответственно конкретный нож в бурых пятнах, который лежит перед ним в герметичном пакете, и некий нож, который когда-то в прошлом стал орудием убийства. Идентифицируемый объект для криминалиста – в прошлом.

Для литературного критика идентифицирующий объект – это лежащая перед ним свежеезданная книга стихов с ценником магазина, а идентифицируемый объект – образ, который формируется в сознании критика и составляет содержание не написанной пока рецензии: «портрет» книги со всеми ее характерными признаками, с теми «изюминками», которые могут быть интересны и важны для читателя. Таким образом, идентифицируемый объект для рецензента находится в будущем и должен быть создан им самим.

Может показаться, что, поскольку рецензия находится в будущем и создается самим критиком, то она может быть произвольной, любой. Но это неверно. Рецензент подобно криминалисту движется по довольно узкому лабиринту познания. Он не имеет возможности обеспечить тождественность книги и рецензии, полностью воспроизведя первую во второй, поэтому он должен найти в книге и перечислить в своем собственном тексте набор признаков (в криминалистике – *идентификационные признаки*) данной книги и данного поэта, которые удовлетворяют следующим требованиям:

– они существуют в действительности (то есть данные категории известны литературоведению или понятны читателю);

– они содержатся или имеют непосредственное отношение к этой книге;

– они служат индивидуализации, обособлению книги и поэта (т. е. не встречаются в каждом первом или каждом втором подобном произведении), по ним книгу и поэта действительно можно узнать.

Рецензент движется к индивидуальному тождеству, накапливая идентификационные признаки поэтической книги. Рассмотрим их подробнее.

А) Краткие биографические сведения: место проживания поэта, примерное указание на его возраст, принадлежность к поэтической школе (если в книге об этом говорится прямо) и порядковый номер книги. Такие сведения об авторе используются на первом этапе обособления, эта работа производится критиком машинально, не вполне осознанно. Географическая локация словно бы маркирует поэта, который перестает быть *terra incognita*; признаки места могут быть перенесены и на него. Наиболее часты двучленные сочетания сведений об авторе, например, место проживания и порядковый номер книги – ср.: «Первая книга симферопольского поэта» [5] и т. п. Тем не менее, сведения об авторе могут подаваться в любой комбинации.

Б) Пул признаков, относящихся к содержанию поэтического произведения и чаще всего используемых в совокупности; включает литературоведческие категории автора, героя, топоса (в лотмановском понимании этого термина, то есть пространственного континуума художественного текста), сюжета, тем и мотивов.

Парадоксально, но особенности поэтической формы гораздо реже служат идентификационными признаками. Рецензенты, как правило, высказываются о них весьма обобщенно: этот путь индивидуализации не самый продуктивный, если только поэт не эксплуатирует ту или иную формальную особенность постоянно и намеренно (как, например, Амарсана Улзытуев анафору или Максим Амелин силлабический стих). Ритм и форма сами по себе не индивидуализируют.

Если отдельные признаки встречаются в поэтических произведениях часто, то постоянные группы из нескольких признаков – статистически реже. И в случаях, когда тот или иной признак в отдельности не дает ин-

дивидуализации («так пишут все»), критики решают эту проблему, в частности, объединяя литературоведческие категории в *кластеры*.

Кластеры признаков (понимаемые в духе А.К. Жолковского [6] как повторяющиеся устойчивые комбинации взаимно независимых тематических и формальных характеристик произведения) – составляют принципиальное отличие литературной критики от аналитического способа познания. Ученый-литературовед всегда оперирует отдельными признаками художественного текста, рецензент же осмысливает произведение с помощью их групп. Именно таково на самом деле «противоположение творческих и аналитических умов» [1, с. 63].

Самый распространенный вариант кластера – автор, герой и топос произведения: «Колочка отказывается принимать растительную, паразитическую, бессмысленную жизнь, предпочтя смерть. Но, растворившись в окружающем пространстве («вцепился в окоем»), репей способен на чудо. Преображение мира – красота – оказывается важным для него. Истинный художник (творец). Автор лишь в сопричастности с природным пространством может оказаться создателем» [7]. Разнообразии вариантов соотношения этих объектов, видимо, дает наибольшие возможности для индивидуализации.

В) Указание на связи между книгой и творчеством иных поэтов или литературных групп и тем самым включение поэта в интертекстуальную сеть поэтических имен (субститут системы литературных стилей и направлений). В идеале каждый поэт и каждая книга должна занять в этой системе свое место: этому способствует труд литературного критика. Впрочем, рецензент, как правило, ограничивается лишь названием этого места, перечислением ассоциаций и не аргументирует, почему автор книги помещен именно туда, – либо аргументация имеет характер намека.

«Амелин в предисловии отмечает родство поэтик Карасева и В. Маяковского, находя в текстах последнего прецедент и фразового стиха, и характера рифм, и образного строя тверского поэта. Не менее значимым представляется также сделанное в предисловии, но, к сожалению, не развитое наблюдение о

композиционном сходстве стихов Карасева и Ф. Тютчева. Из не указанных Амелиным авторов следует назвать Б. Слуцкого и С. Нельдихена. <...> Близкие интонационные аналогии можно обнаружить в древнерусских текстах, еще несущих на себе печать изустной традиции, или, скажем, переводах «Слова о полку Игореве», выполненных вольным стихом (например, переводе В. Жуковского). <...> делается понятным, что Карасев – порождение традиции не столько литературной, сколь фольклорной. Все точки пересечения его с литературными предшественниками имеют место лишь тогда, когда предшественники эти сами так или иначе заступают на территорию фольклора» [8]. Несмотря на то, что в тексте этой рецензии поэта сравнили со множеством предшественников, заканчивается она характерной фразой: «Перед нами – яркий и самобытный поэт», то есть индивидуализация, даже называемая и противоречащая логике критического текста, ставится рецензентом во главу угла.

Ученый-литературовед, описывая поэтику того или иного автора и учитывая в этих целях рецензии, должен понимать, что имеет дело с отображением, следом – но механизм этого отображения совершенно иной. Рецензия не может быть прямым отпечатком информации о принадлежности произведения к тому или иному стилю и направлению, поскольку такая информация непосредственно не содержится в произведении. (См. закономерности отображения объектов друг в друге, передачи информации через отображение (след) в трудах В.Я. Колдина [9].) Поэтому нельзя сделать достоверные выводы о системе литературных стилей и направлений, складывающейся или сложившейся в современной поэзии, только на основании сведений из рецензий.

Г) Фрагменты речи самого поэта, наиболее характерные для него. Возможны два варианта цитирования:

– цитата-иллюстрация к тому или иному тезису рецензента. Она может быть включена в текст рецензии и образовывать с ней синтаксическое единство («Поэт – беглец, «герой с канистрою бензина», уплывающий «летучей рыбой в незагоревшейся воде», путник, уходящий бродить тайным ночным «бесконечным коридором», дабы познать

«глубокие замеры/безумия и яркой темноты» [10]), а может быть выделена, например, отдельной строфой – и в этом случае индивидуализирует ярче;

– цитата-визитка (стихи, «говорящие сами за себя»), которая обычно помещается в конце рецензии и в мини-рецензиях может занимать до половины их объема.

Д) Собственный художественный инструментарий рецензента – риторические, стилистические приемы или тропы. Их, конечно, нет в рецензируемой книге, но они создаются на основе ее реальных особенностей (незначительных) – и заостряют их, укрупняют, добавляют логическое следствие, то есть так же, как и в случае с кластерами, доводят до состояния, когда эти особенности становятся различимыми и индивидуальными.

Так, популярен прием метафоры, которую критик складывает из биографических черт автора и отдельных содержательных особенностей его поэзии: «Ее хобби – ландшафтный дизайн, перенесенный из реальности в лирику» [11], «Стихотворение становится теоремой <...> еще одной формулой мироздания» [12].

Вот гипербола с привлечением лексических выразительных средств – критик утрирует образ поэта о поглощающих его сущностях, чтобы добиться более сильной реакции читателя: «Вторая природа – текст, речь – хрумкает твоими косточками не менее энергично, чем природа первая, и даже сливается с ней» [13].

Следует признать художественным приемом и подражание критика поэту – нецитационное воспроизведение отдельных характерных черт его текста. Подражание может быть ритмическим, стилистическим. Вот любопытный пример: в подражание автору с его «языковым шумом» рецензент воспроизводит подобный же «языковой шум», объединяя в перечислении разнородные объекты. Здесь филологические термины становятся художественным средством: «Поэзию Банникова отличает особая организация речи: субъект его бесконечно множасьихся текстов перемещается от услышанной фразы к цитате, от сообщения в соцсети к штампу, от оскорблений к метафоре. Иными словами, языковой шум, в котором существует этот субъект, позволяет читателю каждый раз

конструировать свой собственный образ Банникова» [14]. Такое частичное подражание позволяет добиться индивидуализации, не превращая рецензию ни в сплошную цитату, ни в пастиш.

Рецензент волен выбирать любые идентификационные признаки, которые, по его мнению, выделяют поэтическое произведение из общего ряда, определять их количество и последовательность, объединять их в кластеры, при этом придерживаться или не придерживаться научной терминологии, литературоведческого или любого другого дискурса. Но от того, как он это сделает, зависит конечный результат его работы – установление или неустановление индивидуального тождества. А дойти до конца критик обязан.

Если он считает дар поэта неуникальным, а сборник стихов банальным и скучным, то его собственная задача упрощается, но ненамного: в отрицательном отзыве поэта следует охарактеризовать как типичного представителя той или иной уникальной литературной общности – то есть установить его *групповую принадлежность*. (Уникальной – значит отличной от других групп, при этом отличие не обязательно состоит в высоких или невысоких художественных качествах произведений, ср.: «типичный образец уральской школы поэзии» и т. п.) Рецензент останавливается на предпоследнем этапе индивидуализации. Приведем пример того, как критик сначала констатирует групповую принадлежность поэта («рафинированная московская барышня, пишущая стихи»), но затем продолжает свою работу и движется к индивидуальному тождеству: «<Ее> я больше слушал, нежели читал; слушал обычно на поэтических вечерах, на которых один за другим читали по три–четыре стихотворения нескольких московских поэтов, и стихи Поляковой вполне выдерживали этот контекст. В них было все, что полагалось: интонация, образность, версификационная культура, эмоциональность (по преимуществу минорная). То есть такая вот рафинированная московская барышня, пишущая стихи, и действительно – стихи как бы камерные, лирические, «тихие». С соответствующими ожиданиями я открыл ее новую книгу и споткнулся на первой же странице <...>» [15].

Однако если не удастся собрать необходимой совокупности идентификационных признаков – то в этом случае тождество установить невозможно. Литературный критик, публикуя свой текст, вступает во взаимодействие с читателем, в отношении «говорящий – адресат». И если найдено недостаточно аргументов, чем же особенна и уникальна поэтическая книга, почему читатель должен купить и прочесть ее (или, по крайней мере, перенять точку зрения критика на нее), – то это коммуникативная неудача рецензента, который не смог убедить, не довел свой труд до конца. В любом случае без индивидуализации он обойтись не может, поскольку становится внятным для читателя только тогда, когда говорит: «Автор – это...».

Итак, современная рецензия на поэтический сборник – это труд литературного критика по индивидуализации книги. Для того

чтобы раскрыть суть этого труда, мы создаем аналогию и заимствуем ряд понятий из теоретической криминалистики: «индивидуальное тождество», «групповая принадлежность», «идентифицирующий объект» (книга стихов), «идентифицируемый объект» (содержание рецензии), «идентификационные признаки» (из их числа мы выделяем краткие биографические сведения о поэте, содержательные особенности произведения, цитаты, ассоциативные связи с творчеством иных поэтов или литературных групп, собственные художественные приемы рецензии). Мы также предлагаем использовать понятие «кластер признаков». Все признаки, найденные и отобранные рецензентом, ложатся в основу тождества, в котором – и именно так – поэтическая книга должна оказаться тождественной своей рецензии.

Список литературы

1. Гроссман Л.П. Жанры художественной критики // Искусство. 1925. № 2. С. 61-81.
2. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002. 496 с.
3. Криминалистика: краткая энциклопедия / авт.-сост. Р.С. Белкин. М.: БРЭ, 1993. 111 с.
4. Криминалистика / отв. ред. Н.П. Яблоков. М.: Юрист, 2005. 782 с.
5. Горшкова Е. <О книге стихов Дмитрия Билько> // Воздух. 2016. № 2.
6. Жолковский А.К. Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина // Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. С. 390-431.
7. Ленивец А. Созвездие гонимых псов // Знамя. 2019. № 2.
8. Саломатин А. Свежий отпечаток // Арион. 2014. № 4.
9. Колдин В.Я. Идентификация при расследовании преступлений. М.: Юрид. лит., 1978. 144 с.
10. Слепухин С. «Соскребая темноту с картинки» // Литература. 2018. № 119.
11. Приймак А. Исцеляющая рекурсия // Новый мир. 2017. № 7.
12. Бонч-Осмоловская Т. «Там, может быть, долина...» // Новый мир. 2017. № 3.
13. Риц Е. Книжная полка Евгения Риц // Новый мир. 2017. № 7.
14. Клинова М. <О книге стихов Вадима Банникова> // Воздух. 2016. № 3-4.
15. Костырко С. Книги // Новый мир. 2016. № 7.

References

1. Grossman L.P. Zhanry khudozhestvennoy kritiki [Genres of art criticism]. *Iskusstvo* [Art], 1925, no. 2, pp. 61-81. (In Russian).
2. Tynyanov Y.N. *Literaturnaya evolyutsiya: Izbrannye trudy* [Literary Evolution: Selected Works]. Moscow, Agraf Publ., 2002, 496 p. (In Russian).
3. Belkin R.S. (compiler). *Kriminalistika: kratkaya entsiklopediya* [Criminalistics: a Brief Encyclopedia]. Moscow, Great Russian Encyclopedia Publ., 1993, 111 p. (In Russian).
4. Yablokov N.P. (executive ed.). *Kriminalistika* [Criminalistics]. Moscow, Yurist Publ., 2005, 782 p. (In Russian).
5. Gorshkova E. <O knige stikhov Dmitriya Bilko> [<About the book of poems by Dmitry Bilko>]. *Vozdukh* [Air], 2016, no. 2. (In Russian).
6. Zholkovsky A.K. Intertekstual'noe potomstvo «Ya vas lyubil...» Pushkina [Intertextual posterity of Pushkin's poem "I loved you..."]. *Izbrannye stat'i o russkoy poezii: invarianty, struktury, strategii, interteksty*

- [Selected Articles on Russian Poetry: Invariants, Structures, Strategies, Intertexts]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2005, pp. 390-431. (In Russian).
7. Lenivets A. Sozvezdie gonchikh psov [Constellation of Canes Venatici]. *Znamya* [Flag], 2019, no. 2. (In Russian).
 8. Salomatin A. Svezhiy ottisk [Fresh print]. *Arion*, 2014, no. 4. (In Russian).
 9. Koldin V.Y. *Identifikatsiya pri rassledovanii prestupleniy* [Identification in the Investigation of Crimes]. Moscow, Yuridicheskaya literatura Publ, 1978, 144 p. (In Russian).
 10. Slepukhin S. «Soskrebaya temnotu s kartinki» [“Scraping the darkness from the picture”]. *Literratura* [Literature], 2018, no. 119. (In Russian).
 11. Priymak A. Istselyayushchaya rekursiya [Healing recursion]. *Novyy mir* [New world], 2017, no. 7. (In Russian).
 12. Bonch-Osmolovskaya T. «Tam, mozhnet byt', dolina...» [“There may be a valley...”]. *Novyy mir* [New world], 2017, no. 3. (In Russian).
 13. Ritz E. Knizhnaya polka Evgenii Ritz [The bookshelf of Evgenia Ritz]. *Novyy mir* [New world], 2017, no. 7. (In Russian).
 14. Klinova M. <O knige stikhov Vadima Bannikova> [<About the book of poems by Vadim Bannikov>]. *Vozdukh* [Air], 2016, no. 3-4. (In Russian).
 15. Kostyrko S. Knigi [Books]. *Novyy mir* [New world], 2016, no. 7. (In Russian).

Информация об авторе

Новожилова Елена Владимировна, соискатель, кафедра теоретической и исторической поэтики, специальность 10.01.08 Теория литературы, текстология, институт филологии и истории. Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская Федерация. E-mail: elena.v.novozhilova@yandex.ru

Вклад в статью: общая концепция статьи, отбор и анализ эмпирического материала, написание текста статьи.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7879-7919>

Поступила в редакцию 17.05.2019 г.
Поступила после рецензирования 01.07.2019 г.
Принята к публикации 12.07.2019 г.

Information about the author

Elena V. Novozhilova, Competitor, Theoretical and Historical Poetics Department, Specialization 10.01.08 Theory of Literature, Textology, Institute for Philology and History. Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation. E-mail: elena.v.novozhilova@yandex.ru

Contribution: main study conception, empirical material selection and analysis, manuscript text drafting.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7879-7919>

Received 17 May 2019
Reviewed 1 July 2019
Accepted for press 12 July 2019