



УДК 821.161.1.09-14+929Шварц

Временной код в лирике Елены Шварц

А. А. Романов

Романов Андрей Андреевич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, hp72007@yandex.ru

В статье анализируются единицы временного кода, демонстрируются способы их репрезентации в лирике Е. Шварц. Рассматриваются особенности функционирования кода в художественном мире автора. Устанавливается взаимозависимость между выбором конкретных вариантов временного кода и художественной задачей поэта.

Ключевые слова: поэзия, Елена Шварц, культурный код, язык культуры, поэтика, время.

Поступила в редакцию: 23.02.2020 / Принята: 27.04.2020 / Опубликована: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Time Code in the Poems by Elena Shvarts

A. A. Romanov

Andrey A. Romanov, <https://0000-0002-4660-3160>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, hp72007@yandex.ru

The article analyses the units of time code, shows the ways of their representation in the poems by Elena Shvarts. Special aspects of how this code functions in the author's artistic world are considered. A correlation is established between the choice of a particular option of the time code and the poet's artistic task.

Keywords: poetry, Elena Shvarts, cultural code, language of culture, poetics, time.

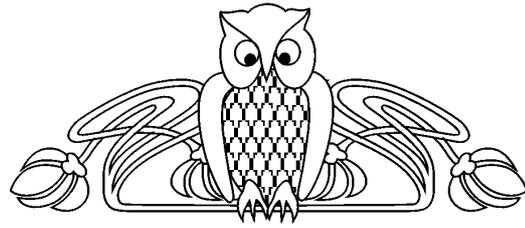
Received: 23.02.2020 / Accepted: 27.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-332-337>

Академик Д. Лихачев в работе «Поэтика древнерусской литературы» определяет особенности художественного времени следующим образом: «Художественное время – явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющееся своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем»¹.

Временной код является универсальным носителем знаний и представлений людей о времени. Он может актуализировать любую на-



учно-религиозно-культурную концепцию или же несколько сразу.

Не любое проявление художественного времени соотносится с культурным кодом. Говорить о применении кода следует лишь тогда, когда возможно вычленить его единицы. Например, временной модус «прошлое» может стать единицей кода лишь тогда, когда за ним закрепляется определенная устойчивая ассоциация (или несколько ассоциаций). Так, «прошлое» может последовательно связываться с какой-то конкретной системой координат (прошлое – детство), или каким-то понятием (прошлое – дом, семья), или ему присваивается какая-то оценка (прошлое – плохо) и т. д.

Алфавит данного культурного кода формируется из универсальной базы характеристик времени: «прошлое», «настоящее», «будущее», «длительность» и «краткость», «однократность» и «повторяемость», «непрерывность» и «дискретность», «медлительность» и «быстрота», «линейность» и «нелинейность». Отдельной категорией в этой базе является понятие вечности, которая существует над временем, но не может осознаваться вне его, так как ему же и противопоставляется.

В поэзии Е. Шварц временные отношения устроены сложно. В зависимости от единиц кода, которые использует поэт, актуализируются разные системы координат. В текстах автора сосуществуют два принципиально разных «мира» – материальный и духовный. Время как таковое присутствует лишь в первом из них, духовный же мир покоится в вечности.

Описывая тварное материальное пространство, автор прибегает к концепциям линейного и нелинейного хода времени.

Линейность определяется как временная ось, или стрела времени. В этой модели время осознается как прямая, протянутая из прошлого в будущее. У стрелы есть маркеры, позволяющие определить точку на оси – модусы времени: прошлое, настоящее и будущее.

Августин Аврелий полагал, что модусы времени исходят из сознания человека: прошлое – память, настоящее – созерцание, будущее – ожидание. Он утверждал, что люди могут ощущать земное время с помощью души: «Есть три времени – настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего. Некие три времени эти существуют в нашей душе, и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего – это



память; настоящее настоящего – его непосредственное созерцание; настоящее будущего – его ожидание»².

Единица временного кода «прошлое» в произведениях Е. Шварц практически всегда связана с историческим прошлым, с накопленным опытом человечества вообще (исторической памятью). Индивидуальное прошлое лирических субъектов в поэзии присутствует, но оно не является единицей кода, так как у Е. Шварц такое прошлое бессистемно.

Для автора важно показать ценность миновавшего, оно положительно маркировано. Именно таким предстает прошлое в стихотворениях «Бестелесное сладострастие»³, «Старость княгини Дашковой» (I, 44–45), «Cogito ergo non sum» (I, 208–210), «Два надгробия» (I, 225–226), «Историческая шкатулка» (I, 252), «Г. Принцип и А. Соловьев (несколько немислей о теле террориста)» (I, 255–257), «Война роз» (I, 314) и т. д.

Как пример рассмотрим фрагмент текста «Распродажа библиотеки историка»:

Вот тот нагой, что там в углу сидит, –
На нем чужой башмак с алмазной пряжкой, –
Он бледен, жалок, не был знаменит,
<...>
Потому он ушел, он сошел по мосткам
Корешков – по хрустящим, оторванным – вниз –
К фижмам, к пахнущим укусом слабым вискам,
<...>
Повсюду центр мира – страшный луч
В моем мизинце и в зрачке Сократа,
В трамвае, на Луне, в разрыве мокрых туч
И в животе разодранном солдата.

Где в огненной розе поет Нерон
И перед зеркалом строит рожи,
Где в Луну Калигула так влюблен,
Что плачет и просит спуститься на ложе.

<...>
Ах, он всех – он даже Петра любил,
<...>
Ах, не он ли и Павлу валерьянку носил,
<...>

Он в комнате пустой – всё унесли,
Его витраж разбили на осколки,
Пометы стерли, вынули иголку,
Что тень скрепляла с пестротой земли (I, 14–15).

В произведении моделируются два принципиально разных мира и два лирических субъекта. Первый – условно реальный мир, второй – мир сознания. Первый лирический субъект – историк, второй – автор-повествователь.

Историк – собиратель смыслов – находится по отношению к миру истории в условном настоящем, откуда «наблюдает» различные исторические периоды. Проводником для него становятся книги и документы.

Настоящее историка – бедность («Вот тот нагой»). Один башмак с алмазной пряжкой, ко-

торый на нем – «чужой башмак». Реальная нищета героя переносится на бедность времени, в котором он живет. Это не его время, оно ему неинтересно. Вслед за М. Цветаевой он готов воскликнуть: «Бог с ним, с громом, Бог с ним, с шумом / Времени не моего!»⁴. Историку удобнее и уютнее в прошлом, настоящее его не занимает. Прошлое становится убежищем («он ушел, он сошел по мосткам / Корешков – по хрустящим, оторванным»).

Мир сознания героя-историка представляет собой единое целое, время и пространство в нем легко преодолеваемы, герой может ощущать внутреннее единство прошлого и настоящего (себя и Сократа), низа и верха (трамвая, Луны и туч). Для него не существует географических границ; границы жизни и смерти размыты: живой лирический герой, мертвый Сократ, находящийся на грани жизни и смерти солдат неразрывно связаны.

Историческое время полностью подчинено художественной задаче автора, оно охватывает огромные массивы прошлого в едином миге, выявляет квинтэссенцию определенных исторических периодов.

Одновременность выражается лексическим параллелизмом: «в моем мизинце», «в зрачке Сократа», «в трамвае», «в разрыве мокрых туч», «в животе разодранном солдата»; «где в огненной розе поет Нерон», «где в Луну Калигула так влюблен» и т. д. Повторение синтаксических конструкций создает впечатление, что все наблюдаемое находится в единой плоскости, как детали общей картины.

Настоящее героя тусклое, разбитое и пустое: «Он в комнате пустой», «витраж разбили», «пометы стерли». Время и пространство там мертвы, в его настоящем ничего не происходит, историк как бы застыл в нем. А «пестрота земли» – время и пространство истории, т. е. прошлое. Казалось бы, оно должно восприниматься как нечто застывшее, раз и навсегда утвердившееся, но в тексте оно предстает во всей полноте жизни; в нем все совершается «здесь и сейчас», прямо на глазах героя. Внешний реальный мир выглядит беднее и скучнее мира памяти.

Единица временного кода «настоящее» в текстах Е. Шварц одновременно связана с жизнью и смертью. Поэтому описание настоящего в поэзии автора столь противоречиво.

С одной стороны, поэт осознает, что человек в каждый момент его жизни – Божие творение:

Не переставай меня творить,
На гончарном круге закружи,
Я цветней и юрче станюлось,
Чем сильней сжимает горло Жизнь.
Меня не уставай менять,
Не то сомнусь я смертью в ком,
А если дунешь в сердце мне –
Я радужным взойду стеклом
И в сени вышние Твои
Ворвусь кружащимся волчком (I, 322).



Произведение отсылает к библейскому стиху: «Но ныне, Господи, Ты – Отец наш; мы – глина, а Ты – образователь наш, и все мы – дело руки Твоей» (Исаия, 64:8). В каждый настоящий момент жизни Бог творит человека. Все потрясения и невзгоды – неотъемлемая часть человеческого бытия («сжимает горло Жизнь»). Смерть – прекращение творения.

С другой стороны, каждый прожитый миг настоящего – приближение смерти:

Земля, земля, ты ешь людей,
<...>

Земля, ты чавкаешь во тьме.
Коснеешь и растешь,
И тихо вертишь на уме,
Что всех переживешь.
<...>

О древняя змея! Траву
Ты кормишь, куст в цвету,
А тем, кто ходит по тебе,
Втираешь тлен в пяту (I, 155).

Земля втирает «тлен в пяту», подталкивает человека к могиле, чтобы «съесть» и переварить. Мы живем в материальном мире, где сама жизнь убивает живущего, каждое прожитое мгновение.

Настоящее всегда, по Е. Шварц, амбивалентно. Эта точка во времени, которая находится между витальным прошлым и летальным будущим:

Меж двух толщинок времени
жизни вонзилась бритва –
здесь теперь кровоточит,
здесь теперь не заживает.
То, что было без меня,
то, что будет без меня (I, 435).

Бритва – жизнь одного человека. Невероятно тонкий и короткий отрезок в сравнении с пластами уже свершившегося прошлого и предполагаемого будущего. Героиня не застала то, что было до ее рождения, и она не увидит будущее, которое наступит после ее смерти. Мысль о невозможности охватить больший промежуток времени, выходящий за границы собственной жизни, она болезненно переживает в настоящем.

Временной поток является разрушающей и деформирующей силой, поэтому будущее у Е. Шварц всегда отчетливо связано с увяданием и приближением смерти. Автор, описывая бытовые предметы, осмысляет каждодневную борьбу людей с энтропией:

Юбка <...>
У поцарапанного шкафа
Тебя я, вялую, снимала –
Крючок ослаб, прожог, заплатка,
Швы разошлись – как ты устала!
Тобою, мертвой, занавесу
Окно (I, 182).

Разрушающая сила времени воздействует на каждый объект, будь то дырявая юбка, ослабевший на ней крючок или поцарапанный шкаф. Полнос временной оси «прошлое» связан с рож-

дением вещи (новой юбкой), а полюс «будущее» – с накоплением деформаций. Е. Шварц наделяет вещь антропоморфными чертами: юбка устала и умерла. Но «смерть» одежды становится переходом вещи в ее новый статус: юбки больше нет, но ткань еще послужит для другой цели. Это своего рода милосердие, желание продлить «жизнь» любимой вещи, сберечь ее.

Синтез временного и соматического кодов демонстрирует априорную обреченность всего тварного. Так, онтогенез осознается Е. Шварц как процесс самоуничтожения, автор сравнивает его с уроборосом: «Жизнь все время свой хвост грызет» (I, 391).

Взросление у Е. Шварц связывается с усвоением прошлого:

Меняет город цвет,
И сносятся дома,
И, съевши столько лет,
Сменилась я сама (I, 77).

Изменения – процессы, которые характеризуются неким временным отрезком, периодом усвоения опыта. В тексте же усвоение буквально. Человек переваривает свое прошлое, чтобы претерпеть изменения в настоящем.

Размышления о возрасте часто связаны с ощущением надвигающейся старости:

Встречаю сороковое лето,
<...>
Все, что кончится, еще длится.
И хотя огня во мне уже мало,
Он весь под языком – как у птицы (I, 301).

Возраст – условная отметка на временной оси жизни. Через прошлое и будущее человек осмысляет себя в настоящем. Так, сорокалетие переживается как точка, близкая к концу: будущее постепенно лишает человека жизненного огня, сил.

Старение как таковое не несет в себе однозначно заданной эмоциональной окраски, это закон природы, ее естественный ход. В обществе распространена мысль о мудрости старшего поколения, «почтенных сединах». Но Е. Шварц видит в стареющем теле лишь поражение в бессмысленной борьбе с природой, для нее старость – дефект:

Как стыдно стариться –
Не знаю почему,
Ведь я зарока не давала
Не уходить в ночную тьму,
Не ускользать во мрак подвала,
Себе сединами светя,
Я и себе не обещала,
Что буду вечное дитя.
Но все ж неловко мне невольно,
Всем увяданье очевидно.
Я знаю – почему так больно,
Но почему так стыдно, стыдно? (I, 302).

В своем исповедальном монологе лирическая героиня пытается понять овладевшие ею чувства. Предпринимается попытка рациона-



лизировать их с помощью личных ценностных установок: отсутствие цели прожить максимально долгую жизнь («Ведь я зарок не давала / Не уходить в ночную тьму, / <...> / Себе сединами светя») и готовность к взрослению («Я и себе не обещала, / Что буду вечное дитя»). Но рационализация не снимает внутреннего конфликта. Для нее старость – это увядание, которое не просто имеет негативную эмоциональную окраску, но становится буквально оценочной категорией.

Скорость жизни связана с психологическим временем. Люди ощущают временные интервалы по-разному в зависимости от внутренних переживаний. Е. Шварц демонстрирует субъективность восприятия времени: «То год как день, то день как год» (III, 101).

С помощью временного кода Е. Шварц смещает устоявшиеся представления о длительности временных интервалов:

Как медленно-скоро
Проходит наш век –
Миганием век (I, 165).

Порой время тянется медленно, а иногда проносится в мгновение. В начале жизненного пути временная категория «век» представляется человеческому сознанию бесконечно долгим отрезком, но вместе со взрослением эта иллюзия рассеивается. Для передачи внезапного ускорения автор использует омонимическую рифму «век – век», а вместо слова «морганием» использует синоним с вложенной временной характеристикой – «миг»/«миганием». «Век» теряет свою протяженность во времени, пролетает за один взмах ресниц.

Быстрый ход времени, по Е. Шварц, естественен для человека. Людям кажется, что времени, отведенного на жизнь, недостаточно. Невозможность остановить, притормозить время вызывает внутренний конфликт:

Мир меня поймал враспloch –
Я никак не ожидала
Времени, часов и – ох! –
Тихого распада жала (II, 178).

Неизбежность смерти обусловлена самим мироустройством, но человеческому сознанию трудно принять этот факт: «Смерть – это то, что бывает с другими»⁵. Время жалит человека: поэт рифмует «ожидала – жала» и «враспloch – ох». Рифмуемые слова «жала» и «ох» являются усечением от «ожидала» и «враспloch». Части слов будто стерли, сделали их короче.

Быстрый ход земного времени Е. Шварц отражает и в ритмическом рисунке своих произведений:

За спиной твоей крылья.
Нет, не крылья. То не крылья.
Это сокол – мощный, хищный.
Он клюет, плюет мне в темя,
В родничок сажает семя.
Этот сокол – сам Господь.
Сам, Благословенный, хищный.

Он нас гонит. Он нас ловит.

Будешь ли святою пищей,
Трепетливой, верной жертвой?

Съеден – жив, а так ты – мертвый... (I, 179–180).

Благодаря тавтологической рифме, лексическому и синтаксическому параллелизмам, а также фонетической схожести близко стоящих слов («мощный/хищный», «клюет/плюет», «гонит/ловит») в тексте создается эффект ускорения художественного времени. «Полет» жизни становится ощутимым.

Бег времени стирает границу между рождением и смертью, как бы выкидывает из онтогенеза саму жизнь. Один из устойчивых образов Е. Шварц – люлька-могила, столкновение начала и конца жизненного пути: «В отчаянье среди пелен-пеленок / Своей белесой люльки и могилы» (I, 41), «Или это – стенка гроба, / Или это колыбель? / Доживи до той поры, / Когда ты свяжешь гроб и люльку / Причудливостью злой игры» (I, 45).

Замедленное время, по Е. Шварц, естественно. Растянutosть, медлительность описывается поэтом как травма: «И время не летит (зараза!), / А, словно капля из пореза, / Плывет не сразу» (I, 393); «Время, вывихнувшись чуть, / Скрепясь, пустилось в путь» (II, 124).

В текстах Е. Шварц часто появляется оксюморон «длинный миг», который связан с деформацией или болью. Так, поэт называет длинное мгновение, переполненное разными событиями, «горбатым мигом» (II, 71–76). В миг творческого прозрения у поэта «выдран глаз», который висит на «кровавой ниточке» (I, 40).

Движение времени в стихотворениях Е. Шварц далеко не всегда линейно и однонаправленно. В нелинейном времени связи между прошлым и будущим организованы сложнее: прошлое может описываться как предстоящее, например, с помощью грамматики: «Был сегодня, будет и вчера» (II, 168), а будущее как прошедшее: «Вспоминая / Будущую жизнь» (II, 38).

Круговое движение времени осознается Е. Шварц как некая замкнутость. Причем замкнутость как пространственная – круг, из которого нет выхода, так и временная – повторяющиеся отрезки времени, в которых нет изменений.

Так, Е. Шварц с иронией демонстрирует отсутствие какого-то качественного изменения человечества в вечной попытке продлить жизнь с помощью одного лишь биологического воспроизводства:

Миллионы пульсов, слившись в гул,
Согласно эти сутки отсчитали,
На новые пошли, и кто уснул,
А те – ещё миллион зачали... (I, 57).

Рождение новой жизни – борьба человечества (и не только людей, но и всей живой природы) со смертью. Но данный способ не подразумевает победы над временем. Это просто единственный путь выживания популяции.



Биологическое воспроизводство – замкнутый круг. Земля сделала один оборот вокруг своей оси – круг в пространстве; «пульсы» отсчитали 24 часа, как стрелки часов на циферблате. Астрономический отрезок времени «сутки» осмысливается как движение по кругу.

В эссе «Поэтика живого» Е. Шварц рассказывает о своем понимании тварного мира как замкнутого в самом себе: «Мир <...> замкнут и самодостаточен, питается своим же тлением, своей смертью. Однако он неуничтожим, потому что он внутри вечности и бессмертия, как бы болезнь того и другого, он может только преобразиться, выздороветь» (IV, 243).

Круговое движение во времени и пространстве Е. Шварц связывает с грехом:

Лето уже спускалось кругами,
Влажные, блестящие сумерки.
Ты сказал, поправляя галстук:
– В вечности мы уже умерли.

– Но если так, – я сказала печально,
Подбивая лето ботинком вверх, –
Мы в ней и живем, и вечно тянется
За нами мелкий какой-нибудь грех. –

О блаженство – в первую ночь июня,
Когда загустели сумерки,
Веткой махать и долго думать,
Что мы уже умерли, умерли (I, 213).

Мотив кружения появляется уже в начале текста: лето спускается кругами. Композиция текста кольцевая: первое и третье четверостишие связываются на лексическом и синтаксическом уровнях («Влажные, блестящие сумерки» и «Когда загустели сумерки», «В вечности мы уже умерли» и «Что мы уже умерли, умерли»). Смерть осознается как уже случившаяся, закольцовывается сама жизнь, человеческое бытие.

Интерпретировать этот текст можно по-разному: вечность – связь всех времен; человеческая душа способна к перерождению; мы проживаем одну и ту же жизнь снова и снова и т. д. Произведение не содержит однозначного ответа. Но Е. Шварц дает вполне конкретную оценку такому времени, она связывает его с грехом. Жизнь, в которой за человеком «тянется» грех, – болезнь, а не вечная жизнь, испытание, а не покой.

Материальный мир, по Е. Шварц, питается своей же смертью:

В Ганге хищные птицы
Всегда поживу найдут,
Бедных (а кто же не бедный) тела
В острые клювы плывут.
<...>

Дикая цапля долго
Над кем-то кружила,
И на лицо опустилась одна,
Глаз стремительный синий
Она, не хотя, заглотила
И повторяла, давась: «я должна» (I, 300).

Цикл жизни, круговорот природы – гегелевская дурная бесконечность, свойство большого мира. Философ понимал под дурной бесконечностью время, в котором происходит неограниченный процесс однообразных, однотипных изменений, ничем не разрешающихся, количественное увеличение или уменьшение объектов, но без каких-либо качественных изменений⁶. Чтобы жить, миру приходится поедать себя. Е. Шварц описывает привычный всем со школьный скамьи круговорот жизни как круговорот смерти.

Обратимость времен связана у Е. Шварц с духовным началом. В художественном мире автора жизнь может повернуться вспять:

Я отведала однажды
Молока своей подруги,
Молока моей сестры –
<...>
Оно пенилось, звеня,
Сладким, теплым, вечным, мягким,
Время в угол, вспять тесня (I, 54).

Грудное молоко переносит взрослого человека в самое начало жизни. Связь матери и ребенка осознается как духовная категория (хотя, как это часто бывает у Е. Шварц, духовное описывается в предельно физиологических образах), способная повернуть вспять земное время. Во время рождения и становления новой жизни устанавливается связь духовного и телесного пространств. Именно духовное начало избавляет человека от неосмысленной повторяемости, такой поворот времени обновляет жизнь, а не замыкает ее.

В вечности, по Е. Шварц, прошлое и будущее слиты воедино. В ней покоится Бог и каждая душа, попавшая в рай.

Парадоксально, но Е. Шварц часто связывает миг и вечность, хотя это антонимы. Смертный человек может выйти за границы времени и познать вечность, например, в миг творческого озарения:

Поэт есть глаз, узнаешь ты потом,
Мгновенье связанный с ревущим божеством,
Глаз выданный, на ниточке кровавой,
На миг вместивший мира боль и славу (I, 40).

Творчество на миг связывает человека и Бога. Это миг, когда поэту становится доступно все время.

Е. Шварц говорила о созданном ею художественном универсуме так: «Получилась маленькая модель мира. Я повторила этот мир по складам вслед Творцу, сколько хватило моих глаз, – перепевщик Демиурга. Компендиум мира, заключенный в крошечный шар и отравленный болью. Это – мой message Творцу и маленькое зеркало» (IV, 277).

Таким образом, в текстах Е. Шварц темпоральный код становится уникальным конструктом, который, апеллируя к разным концепциям времени, позволяет создать художественный универсум высокой напряженности. Культурный



код не только углубляет семантику произведений, но и выражает принципиальные для автора ценностные установки, становится ключом к миропониманию поэта.

Примечания

- ¹ Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М. : Наука, 1979. С. 211.
- ² Августин Аврелий. Исповедь Блаженного Августина, епископа Гиппонского / пер. с лат. М. К. Сергеевко ; вступ. ст. А. А. Столярова. М. : Ренессанс, 1991. С. 297. (Памятники религиозно-философской мысли. Западная патристика; Вып. 1).

- ³ См.: Шварц Е. Сочинения : в 5 т. Т. 1. Стихотворения 1970-х – 2000-х гг. СПб. : Пушкинский фонд, 2002. С. 36–37. В дальнейшем все произведения Е. Шварц приводятся по данному изданию с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами в скобках.
- ⁴ Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. / сост., подг. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. Т. 2. Стихотворения. Переводы. М. : Эллис Лак, 1994. С. 319.
- ⁵ Бродский И. Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 138.
- ⁶ См.: Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. / ред. С. Аверинцев, Э. Араб-Оглы, Л. Ильичев [и др.]. М. : Сов. энциклопедия, 1989. С. 57.

Образец для цитирования:

Романов А. А. Временной код в лирике Елены Шварц // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 3. С. 332–337. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-332-337>

Cite this article as:

Romanov A. A. Time Code in the Poems by Elena Shvarts. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 332–337 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-332-337>
