

УДК 791

DOI: 10.28995/2073-6401-2023-4-121-131

Наследие В.Я. Проппа, киноведение и киноидентичность

Владимир А. Колотаев

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, vakolotaev@gmail.com*

Аннотация. Установленная В.Я. Проппом в «Исторических корнях волшебной сказки» (1946) историко-генетическая связь повествовательных структур сказок с обрядами посвящения стала важной вехой развития как гуманитарного знания вообще, так и науки о кино в частности. Мысль ученого о том, что композиция волшебной сказки восходит к обряду инициации и к сопровождающим ее мифам как источником жизненно важной информации, а в культурно-историческом контексте обрядовых практик первобытных обществ и самой жизнью, не менее значима, чем открытие линейного порядка синтагматического развертывания функций действующих лиц, составляющих инвариантный набор мотивов волшебной сказки, сделанного им в «Морфологии сказки» (1928). В статье на примере фильма Фрэнка Перри «Пловец» (1968) доказывается продуктивность обеих книг Проппа для развития киноведческого анализа как анализа киноидентичности.

Ключевые слова: Пропп, морфология сказки, путь героя, генетическое изучение сюжета, кинематографическое повествование, киноидентичность

Для цитирования: Колотаев В.А. Наследие В.Я. Проппа, киноведение и киноидентичность // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2023. № 4. С. 121–131. DOI: 10.28995/2073-6401-2023-4-121-131

The legacy of V.Ya. Propp, film studies and cinematic identity

Vladimir A. Kolotaev

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
vakolotaev@gmail.com*

Abstract. The historical-genetic connection between the narrative structures of fairy tales and initiation rites was defined by V.Ya. Propp in “Historical Roots of the Magic Fairy Tale” (1946) and became a milestone in the development of both humanitarian knowledge in general and the science of cinema in particular. The scholar’s idea that the composition of a magic fairy tale goes back to the initiation rite and the myths accompanying it as a source of vital information, and in the cultural and historical context of the ritual practices of primitive societies and life itself, is no less significant than the discovery of the linear order of the syntagmatic deployment of the functions of the actors constituting the invariant set of motifs of a magic fairy tale, made by him in “Morphology of the Fairy Tale” (1928). The article uses the example of Frank Perry’s film “The Swimmer” (1968) to prove the usefulness of both Propp’s books for the development of film analysis as an analysis of cinematic identity.

Keywords: Propp, morphology of the fairy tale, hero’s path, genetic study of the plot, cinematic narrative, film identity

For citation: Kolotaev, V.A. (2023), “The legacy of V.Ya. Propp, film studies and cinematic identity”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 121–131. DOI: 10.28995/2073-6401-2023-4-121-131

Историко-генетический метод В.Я. Проппа активно используется исследователями игрового кино, структура которого чрезвычайно близка структуре волшебной сказки, где главным с точки зрения повествования является ограниченный набор элементов сюжета, функций героя и ограниченное количество амплуа задействованных сказкой персонажей. Но нуждается в дальнейшем рассмотрении и кажущееся очевидным положение, согласно которому основная цель обряда инициации состоит в наделении посвящаемого новой идентичностью. Если принять это положение, то игровое кино, имеющее в сюжетной основе композиционный набор функций волшебной сказки, отражает процессы построения идентичности через структуру драматургического конфликта и последовательность связанных между собой элементов пути героя, состоящего из череды испытаний, конфликтов с разной функцио-

нальной значимостью для развития действия и психологических изменений. Сам же драматургический конфликт, его конфигурации и типы, обусловлен взаимной связью с тем, на какой стадии развития идентичности находится главное действующее лицо фильма.

В.Я. Пропп обращал внимание на прикладной характер наставлений, получаемых соискателями от наставника в процессе подготовки к прохождению обряда. Помимо того, что юношей знакомили с мифами, ритуалами племени, им передавались практические умения и навыки. Посвящаемые должны были уметь влиять на мир природы, а эти умения они получали в процессе освоения навыков. «Обряд посвящения был школой, учением в самом настоящем смысле этого слова»¹. По мнению В.Я. Проппа, в обряде прежде всего присутствует прагматический элемент, «главное не в знаниях, а в умении, не в познании воображаемого мира природы, а во влиянии на него»².

По мысли В.Я. Проппа, проживание истории в ритуальном действии первично, а сам миф в его повествовательном выражении вторичен, он оформляется в рассказ и развивается позднее, чем ритуальные практики. Встраивание неопита в миф, будь это ритуальная драма мистерий, погружение в мифические истории, доносимые устами наставника, позволяет включить его и в определенную систему знаний о племени, и в структуру нарратива, конструирующего образ идентичности, в который входит посвящаемый. Сложная процедура обряда посвящения, отраженная в мифах, сказках, праздничных ритуалах, наделяла соискателя знанием, обеспечивала место в социальной структуре племени, открывала перспективу самой жизни, обновленной жизни с новым именем, в новом и полноценном качестве. Ведь вместе с рассказом наставник, согласно мифологическим представлениям, не просто снабжал наставляемого важной и необходимой информацией, позволяющей ему эффективно адаптироваться в реальности, но и передавал им важнейшую часть своей жизни, сакральную составляющую самой сущности бытия³.

Своеобразный обряд инициации, обретение после ключевого испытания способности видеть, а не узнавать окружающую реальность и себя в ней, проходит герой фильма Фрэнка Перри

¹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1986. С. 104.

² Там же.

³ Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-пресс, 1994.

«Пловец» (1968). Его жизнь в неведении среди иллюзий в режиме автоматизированного восприятия подходит к концу, когда он вдруг захотел попасть домой весьма странным способом. Нед Меррилл (Берт Ланкастер) строит план возвращения к себе, где, как ему кажется, его ждет жена Люсинда и дочери, вплавь через бассейны загородных домов состоятельных друзей. Карта составленного им маршрута, однако, не соответствует той территории, которую он преодолевает, той реальности, с которой сталкиваются его представления о ней и о себе.

Драматургический конфликт фильма строится на неспособности героя осознать противоречия между тем, как он представляет себя, и тем, кем он является для окружающих, между воображаемым миром его иллюзий и той действительностью, в которой живут другие персонажи. Кризис нарциссической личности, вытесняющей реальность и скрывающей за идеальным образом внешне успешного героя пустоту, организует структуру киноповествования, лежит в основе желания, побуждающего к действию, отправиться в путь, выйти на поиски волшебного средства, дара, которым в итоге оказывается правда о себе. Итогом путешествия являются крах иллюзий и жесткое столкновение с реальностью, открывающее перед героем его подлинное «Я».

Нехватка или недостача, по В.Я. Проппу, спонтанно возникающее желание, зов, по Дж. Кэмпбеллу, мотивируют героя на составление маршрута и формирование цели. Желание, возникающее из состояния неадекватной самооценки героя, пребывающего в иллюзиях относительно себя, порождает мотив, зов, имеющий ложную природу. Достижение кажущейся благой цели планируется осуществить не соответствующими выбранной цели средствами. Герой откликается на зов к странствиям, стремится ему следовать, опираясь на идеальный образ себя, на принятую им когда-то романтическую роль, безуспешно пытаясь эту роль реализовать на протяжении всех этапов пути, переходя от одного испытания к другому, не справляясь с каждым. Идеальная конструкция нарциссического «Я» не соответствует образу реального «Я», тому, как видят Неда другие, тому, что он представляет собой на самом деле, какие поступки он совершал в жизни, руководствуясь правилами взятой на себя роли.

Рассогласование структур личности, идеальной конструкции «Я», захваченной иллюзиями, и реальной определяет оптику героя: на каждом этапе пути, проходя испытания в режиме вопрос-ответного диалога, он не замечает сигналов, способных открыть ему реальность, не понимает или не слышит задаваемых испытующими персонажами вопросов, призванных вернуть его к истинному

положению дел, не учитывает контекста и, как следствие, постоянно попадает в ситуации «пропущенного прозрения». Вопрос-ответная конструкция, лежащая в основе мифо-фольклорных сюжетных комплексов и ранних литературных форм, восходит, как показано В.Н. Топоровым [Топоров 1998, с. 76], к архаическим ритуалам, а те, в свою очередь, связаны с обрядами посвящения, когда испытываемый, прежде чем обрести себя и право занять место полноценного члена общества, должен был дать верные ответы на задаваемые испытующим вопросы. Либо получить от дарителя ответы на свои вопросы и обрести важные знания, инструмент эффективного взаимодействия с реальностью. Сочетание диалогических конструкций вопрос-ответного характера образуют структурную основу фильма, его сюжет, где на каждом узловом моменте, в точках испытания, герой попадает в ситуацию микроконфликта, возможности осознать причину кризиса и начать процесс освобождения от иллюзий. Намечающийся переход от маски к персоне все время откладывается из-за неготовности героя признать настоящее положение дел.

На заданный незнакомкой вопрос идентичности «кто он?» герой дает ложный ответ и продолжает оставаться в своей реальности, не осознавая конфликта взглядов и отношений, того, что он проживает глубочайший кризис. На протяжении путешествия Нед пытается вовлечь в мир своего воображения встречающихся ему людей, не понимая причин их сопротивления, их отказов. Так, испугавшись за жизнь мальчика, которого он обучал плаванию в бассейне без воды, решив, что тот прыгнет и разобьется, слышит ответ подростка, что тот и не думал нырять, что он вполне адекватно представляет себе ситуацию и не путает игру с реальностью. Тогда как герой предлагает ему войти в образ, поверить в реальность несуществующей воды и разделить успех, радость от того, что он таки научился плавать хоть и в пустом бассейне, погрузившись в некое зазеркалье, куда его увлекает взрослый Нарцисс. Случайный ученик, как и другие персонажи, живут своей жизнью и не хотят делить с Недом мир его фантазий.

Противоречие между идеальным (романтическим) образом себя и реальным определяет расхождение между заданной целью возвращения домой вплавь по «реке Люсинды» и теми средствами, с помощью которых он к этой цели движется. Цель содержит образ дома, ценности семьи, любви к жене, детям, верности, а используемые средства показывают его как импульсивного покорителя пространств и женских сердец, не замечающего, что он перерос амплуа героя-любownika. Вымышленная конструкция нарциссического образа себя как Другого, некая маска, прикрывающая пустоту, захватывает героя и ведет к катастрофе и прозрению, к открытию истины.

Жизнь в воображаемых представлениях, спонтанно возникающие желания, неспособность учитывать контекст при определении цели свидетельствуют о том, что герой не преодолел Эдипову стадию развития личности и реализует едва ли не дошкольную, по Эриксону, программу неудачно пройденной стадии «инициатива – чувство вины». Формирование личности происходит вместе со способностью отвечать на всевозрастающие запросы общества, которые оно предъявляет человеку по мере перехода от ранних стадий жизненного цикла к более поздним. Понимание того, что требуют от него и чего ожидают окружающие, с какими целями и ценностями предлагают отождествиться и как эти цели и желания соотносятся с реальными возможностями, зависит от того, насколько успешно пройдены кризисы становления на ранних этапах формирования идентичности. Если они пройдены с негативным результатом, то на последующих этапах жизни, например, зрелый герой не способен преодолеть очередной кризис, а выбранный им путь приводит его не к обретению идентичности, а к неадекватному поведению и личностному краху.

Сюжет фильма состоит из отрезков, соответствующих узловым элементам композиции пути героя мифов и волшебных сказок и представляет собой набор испытаний по числу бассейнов и препятствий (мост, конно-спортивный комплекс, автострада «железная река»). Все эти подготовительные испытания перед главным герой не выдерживает, дает неправильные ответы на задаваемые ему вопросы в сценах испытаний. До последнего момента он остается в неведении и непонимании относительно себя, своего положения. Его появление у друзей в первой сцене задает экспозицию, это пока еще ничем не омраченное пребывание в обычном мире, по Дж. Кэмпбеллу, состояние привычного и узнаваемого восприятия, неосознанного проживания жизни, по В.Б. Шкловскому. Но с самого начала камера раскрывает некие намеки на странности героя, он подозрительно не замечает того, что небо не совсем безоблачное, что яркое солнце иногда закрывают тучи. Некоторую настороженность у его собеседников вызывает и то, что он не может вспомнить события, о которых известно всем, как будто у него амнезия либо он вытесняет неприятные переживания, защищается от неприятных фактов.

Драматургический конфликт намечается почти сразу после того, как в разговоре с друзьями выясняется через намеки и некоторые недомолвки, что обладатели первого бассейна, семейная пара, школьные друзья Неда, что-то знают о нем, чего не знает он. Конфликт двух точек зрения, взгляда Неда, пребывающего в иллюзиях, и взгляда окружающих, препарирующего ложные представления о себе, постепенно усиливается и с каждым бассейном-испытани-

ем все больше открывает истинное положение вещей. Все, кроме Неда, видят реальность, а он ее не видит и всячески противится соприкосновению с ней. Ему кажется небо безоблачно голубым, а другие видят сгущающиеся тучи на горизонте и ожидают грозу.

Выполняя функции добрых помощников, друзья пытаются помочь ему прозреть, доставить к месту на машине, сберечь время и силы, но он отказывается от предложения, видя перед собой «реку Люсинды», полагаясь на свой план, возникший из ложных ощущений и неадекватной самооценки. Для него важнее соответствовать идеальному образу покорителя пространств, того, кто преодолевает трудности и достигает цели. С одной стороны, Нед говорит, что любит жену и детей, хотя тут же отказывается, чтобы его доставили к объекту своей любви и заботы. С другой – ему необходимо проявлять атрибуты романтической роли, чтобы поддерживать мир иллюзий, и для этого он, как герой мифа, отправляется в путь, откликается на зов, имеющий ложную природу. Оказавшись в ситуации выбора пути к цели, он выбирает неверный маршрут, чтобы соответствовать амплу, основанному на иллюзиях. Это также и путь к страшному прозрению, избавлению от заблуждений относительно своей фигуры. Растянутый по времени процесс постепенного и болезненного выхода из состояния узнавания к видению через кажущуюся очевидной бессмысленную трату сил на преодоление препятствий. Но этот расход энергии вызывает у зрителя сопереживание и составляет, по Шкловскому, суть искусства.

Приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимаемый процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно⁴.

Предпосылки драматургической ситуации возникли в прошлом, когда он разделил романтические иллюзии и прожил в них всю жизнь, уклоняясь от принятия реальности, выбрав с самого начала ложный жизненный путь. Попадая в очередной бассейн, герой проходит испытание на способность признать и принять вытесняемую реальность. Ему, как герою волшебных сказок, задают вопросы, на которые он дает неправильные ответы. Физически Нед идет к цели, но ментально проваливает испытания и остается

⁴ Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. С. 63.

в той же точке неведения. Чем дальше он продвигается по своему маршруту, тем больше сил ему приходится тратить на неприятие реальности, тем отчетливее проявляется его неспособность адекватно оценивать ситуацию, отвечать на вопросы тех, кто его испытывает, проверяет на зрелость и изгоняет как неспособного признавать неудобные факты. Он встречает мать своего друга, с которым дурно поступил когда-то, не навещая того в больнице, но не понимает, почему ему отказывают от дома. Перед парой пожилых нудистов Нед предстает неплатежеспособным кредитором, требующим к себе особого внимания и заказывающим столик не по средствам на праздничном аукционе.

Оказавшись в компании молодых людей, он не слышит их насмешек, когда неуместно пытается флиртовать с девушкой, бывшей няней его дочерей. Она, кажется, принимает его игру, позволяет себя увлечь, идет с ним до поры до времени, разделяя мечты прошлого, времени, когда в подростковом возрасте ее посещали романтические грезы. Назвав стареющего, некогда привлекавшего ее мужчину Путешественником, кажется, она согласна вместе с ним «покорять бурные воды реки Люсинды». Но непристойные намеки пугают девушку, и она убегает, показывая неадекватность поведения Неда. В сцене с конем возникает сравнение: он – захромавший, не справившийся с очередным препятствием конь. Сам же герой не видит рассогласования цели и средства, смысла путешествия, так как не понимает странную двусмысленность ситуации возвращения домой к жене с юной спутницей. Его именуют Путешественником, он принимает ложное имя и продолжает жить в прошлом.

В очередном доме с бассейном внешне герою рады, но намеки на самочувствие жены и на то, что что-то случилось с его домом, еще больше нагнетают тревожную обстановку и усиливают ощущение, что Нед не знает и не хочет знать того, что знают окружающие. Напряжение усиливается и в кульминационной точке главного испытания, которое возникает как последнее препятствие на пути в «сокрытую пещеру» (К. Воглер), герой дает неверный ответ на вопрос незнакомки, которая у него спрашивает «кто он?». Он отвечает на главный вопрос испытания, который должен раскрыть суть его идентичности, называя ложное имя Путешественник. Таким образом, он не проходит главное препятствие, «пропущенное прозрение», и продолжает идти по ложно выбранному пути слепоты и самомнения, ничего не открывая в себе, не видя вокруг. Нед не может ответить случайной собеседнице, женат он или нет, но тем не менее предлагает стать ей его любовью и отправиться с ним «по цепочке бассейнов». Он описывает себя как благородного и великолепного, и, кажется, женщина теряет голову, она готова

увлечься и пойти за ним, если бы не вовремя подошедший спутник, раскрывающий даме, кем на самом деле является Путешественник. Полный крах в споре за подаренную дочерям тележку у того же бассейна, которую, как выяснилось, выкупил новый владелец на распродаже, не возвращает Неда к реальности, хотя и подталкивает к ней: герой понимает, что он незваный гость, которого унижают и изгоняют с праздника жизни как недостойного и неравного.

Осунувшийся, на глазах теряющий форму, он, оказавшись у бывшей любовницы, пытается понять, что с ним происходит, задает вопросы о смысле жизни. В прошлом ему было хорошо, теперь все отвернулось от него. Почему это произошло? Женщина, которую он когда-то бросил из-за того, что ему не хотелось менять жизнь состоятельного человека и отказываться от иллюзий, пытается сказать ему, что прошлого нет, что пора взрослеть и что он ей не нужен. До момента ее откровений он не понимает, что виноват перед ней, что причинил ей горе. Но даже в этой ситуации герой продолжает играть захватившую его роль, не просит у нее прощения. Он пытается соответствовать своим иллюзорным представлениям о себе, хочет увлечь ее и в очередной раз, не осознавая плачевности своего состояния и того, что его не рассматривают как партнера, терпит поражение.

Ширли могла бы стать для него «дарителем», по В.Я. Проппу, или, по К. Воглеру, «наставником», на определенном этапе пути открывающим перед ним правду и способствующим прозрению, внутренним изменениям героя. Но Нед не в состоянии понять, что ему говорит отчаявшаяся женщина. Если раньше вопросы задавались ему, то теперь он пытается получить ответы, пройти испытание в вопрос-ответном диалоге. И основное, что тревожит эгоистичного мужчину, любила ли его та женщина, которой он нанес смертельное оскорбление своей ложью, остается без ответа. Нед никогда не узнает, как было на самом деле, любила ли его Ширли. Эта дверь к разделенной реальности, к истине, для него навсегда останется закрытой. Ведь если цель путешествия – просвещение, обретение знания и изменение себя, то открывается знание в процессе передачи от посвящающего посвящаемому во взаимодействии, к которому герой должен быть внутренне подготовлен. Сама же процедура испытания вопрос-ответным диалогом, как показано в статье А.А. Каяткина, в которой исследуется природа мотивной и сюжетной организации в рамках «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского⁵ с исторических позиций становления личности, предполагает акт воплощения и разоблачения, некогда сопровождавший переход от коллективного к персональному сознанию [Каяткин 2000].

⁵ *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.

Преодолев «железный поток», автостраду, под ярким, но сгорающим солнцем, герой, не выдержав испытаний, приближается к кульминационному пункту маршрута, к «сокрытой пещере», общественному бассейну, где у входа его встречают «привратники», не собирающиеся его пускать в «чистилище». Кажется, что очередное испытание должно сделать героя сильнее, умнее, подготовить к главному испытанию. Он должен либо расположить к себе привратников, либо перехитрить их. Но Нед показывает им свою несостоятельность: он беспомощен, у него нет денег, чтобы оплатить вход. За него из жалости платят бывшие друзья, и он должен смыть с себя грязь, что получается не с первого раза. Долгое и нарастающее напряжение должно закончиться разоблачением, окончательным обнажением, падением, унижением и осмеянием. В какой-то момент решающего события одно из его «Я», которое и привело его к такому плачевному состоянию, должно умереть, он должен смыть ложную, нечистую сторону своей личности. Очищение, смерть нарциссической, увлеченной ролью личности, освобождение от маски, искупление перед обретением себя, перед возрождением, преображением и обновлением. Такова цель ключевой сцены инициации, перехода к новой реальности.

Оказавшись среди плавающих в бассейне восстановительного центра и с трудом преодолевая последнюю преграду, он предстает перед судом бывших друзей, которые устраивают ему допрос. Из их вопросов следует, что Нед нищий, что он не платит по счетам, что его слову нельзя верить и что в глазах его дочерей он великовозрастное посмешище. Выясняется, что и его дочери не идеальны, не такие, какими их представляет герой. Он разоблачен и осмеян, но считает, что все вокруг врут, и продолжает упорствовать в своем неведении. Решающее испытание также проиграно, но именно оно позволяет ему попасть к цели и прозреть. Карабкаясь вверх по скале, герой выбирается со дна, с места судилища, оказывается перед заброшенным домом, внутри которого остатки старой мебели, руины так и не возродившейся души. Поддавшийся «ложному зову» и проложивший, как ему кажется, правильный маршрут к правильной цели, Нед в решающий момент прозревает, начинает видеть открывшуюся перед ним страшную реальность, от которой он защищался в мире иллюзий.

Путь героя, таким образом, переход от состояния узнавания к видению через затрудненную форму восприятия, «делания вещи», состоялся, драматургический конфликт как столкновение разных способов восприятия, иллюзорного и реального, слепоты и прозрения был преодолен в точке катастрофы, открытия того, что за слоями романтических масок ничего нет. По мере приближения к краху

нарциссическая оболочка, лицо-маска, скрывающая внутреннюю пустоту, утрачивает лоск, покрывается морщинами, обнаруживая несостоятельность выбранных средств достижения цели.

Источники

- Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
- Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-пресс, 1994. 602 с.
- Протт В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1986.
- Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990.

Литература

- Каяткин 2000 – Каяткин А.А. У истоков сюжетологии // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2000. № 6 (22). С. 72–75.
- Топоров 1998 – Топоров В.Н. Предыстория литературы у славян: Опыт реконструкции: Введение в курс истории славянских литератур. М.: РГГУ, 1998. 322 с.

References

- Kayatkin, A.A. (2000), "At the origins of plotology", *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University], no. 6 (22), pp. 72–75.
- Toporov, V.N. (1998), *Predistoriya literatury u slavyan: Opyt rekonstruktsii: Vvedenie v kurs istorii slavyanskikh literatur* [Prehistory of literature among the Slavs. Experience of reconstruction. Introduction to the course of the history of Slavic literatures], RGGU, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Владимир А. Колотаев, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6; vakolotaev@gmail.com

Information about the author

Vladimir A. Kolotaev, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; vakolotaev@gmail.com