

УДК 821.161.1

*И.С. Кадочникова***КРИЗИС ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ОТРАЖЕНИИ Т. РЕПИНОЙ**

Статья посвящена поэтическому творчеству Т. Репиной, которое репрезентативно отражает не только социокультурные, но и эстетические тенденции современности. Цель исследования – рассмотреть художественную систему автора в контексте актуальной социально-философской проблематики, связанной с кризисом территориальной идентичности, вызванным глобализационными процессами. Опираясь на социологические исследования (В.Б. Звоновский, А.А. Мусиездов, Н.А. Шматко, Ю.Л. Качанов, Н.Г. Федотова) и применяя мифопоэтический и культурологический подходы к изучению художественного текста, автор статьи, анализируя ижевский, петербургский и варшавский сюжеты в книге Т. Репиной «Монография. Пишет один человек» (2013), приходит к выводу о кризисе территориальной идентичности как свидетельстве духовного кризиса, переживаемого молодым поколением. Разрыв с ижевским, а потом и с петербургским топосом, осмысленный как разрыв с Россией, опыт ассимиляции с чужой культурой и бытие в пространстве чужого языка, существование в режиме свободного передвижения – все эти этапы внешней и внутренней биографии героини приводят ее к осознанию ситуации бездомности, неукорененности не только как частной проблемы, но и как экзистенциальной проблемы современности.

*Ключевые слова:* современная поэзия, поэзия Удмуртии, территориальная идентичность, петербургский текст, глобализация.

Одна из характерных особенностей современности состоит в актуализации вопроса территориальной идентичности, которая в новейших социологических исследованиях понимается как «переживаемые и/или осознаваемые смыслы системы территориальных общностей (“субъективной социально-географической реальности”), формирующие “практическое чувство” и/или сознание территориальной принадлежности индивида» [26. С. 94].

Специфика современных социокультурных обстоятельств такова, что предполагает различные (а порой и диаметрально противоположные) восприятия индивидами самой категории пространства. Так, «процесс регионализации России, интенсифицировавшийся в 1990-е годы, вызвал относительно новое явление в социокультурной и политической жизни российского общества – региональную идентичность, то есть наличие в массовом сознании компонента соотнесенности своего места в территориально-политическом пространстве преимущественно с региональным локусом» [17. С. 180].

Следствием распада страны на республики, края, области стала актуализация концепта «малой родины», связанного с представлением об уникальных характеристиках конкретной территории, что нашло свое отражение в литературе. Так, если говорить о современной поэзии Удмуртии, то конструирование «положительного» образа Ижевска в творчестве С. Жилина осуществляется через обращение к «символическим ресурсам региона» (выражение Н.Г. Федотовой), которые в лирике поэта концентрируются вокруг следующих элементов<sup>1</sup>: известные личности (оружейник А.Н. Вознесенский), «бренды» территории («Ижевск – город оружейников»), природные объекты (пруд), визуальные компоненты территориального пространства (завод, пароход, улица Свободы, Зарека, собор, музеи, магазины, летние кафе) (см. об этом: [9]).

Соотнесенность лирического героя с территорией также подчеркивается в творчестве В. Фролова («Словно бублик на жарком песке / (Волга-реченька, не в обиду) – / Загораю на Каме-реке, / Простодушно исчезнув из виду» [16, с. 53]), М. Борисова («Слава Богу, что здесь вот, в Прикамье, / Среднерусской, сказать, полосе, / Тыщу лет наши предки не канут...» [2. С. 78]).

В лирике М. Зиминой пространство малой родины оценивается как трагическая альтернатива советской стране, тоска по которой ощущается тем острее, чем больше времени проходит с момента ее распада (см. об этом: [10]):

Здесь прошлое опять разворошу я –  
Исчезла с карты целая страна...  
У нас отняли Родину большую –  
Осталась только малая одна [7. С. 38].

<sup>1</sup> Перечень элементов взят нами из статьи: [24. С. 107].

Все приведенные контексты отсылают к творчеству поэтов старшего поколения, которые пережили распад СССР и стали современниками процесса регионализации России.

Однако «одной из главных особенностей современного общества... является изменение его “территориальности” – современное общество в силу различных причин все менее оказывается связанным с территорией» [15. С. 52]. В.Б. Звоновский связывает этот процесс с появлением глобальных сетей массовой коммуникации, которые «способствовали созданию новых видов и форм социальных взаимодействий, где физическое пространство уступает место пространству культурному или социокультурному, где произошла победа над пространством, отмена пространства, отмена границ: между странами, между культурами, между поколениями, между полами» [6. С. 315]. В своей статье В.Б. Звоновский ссылается на исследование другого теоретика идентичности (точнее – ее кризиса): «З. Бауман, сравнивая Новое время и современный (постмодернистский) период, отмечает, что сама идентичность перестала быть значимой социальной и индивидуальной ценностью, от нее стараются скорее избавиться, чем сформировать. Крепко сложенная и долговечная идентичность превращается в недостаток» (цит. по: [6. С. 316]).

Эти социокультурные процессы нашли свое отражение в молодежной поэзии. Ярким воплощением тенденции «избавления от идентичности», то есть «от фиксированности, привязанности, отношения к пространству» [6. С. 316] является творчество Т. Репиной.

Татьяна Репина родилась в 1991 году в Ижевске. Окончила филологический факультет Удмуртского государственного университета. Публиковалась в журналах «Луч», «Инвожо», «Италмас», «Пролог», «Дружба народов» и др. Автор поэтических книг «Монография. Пишет один человек» (Ижевск, 2013), «Без глав» (Санкт-Петербург, 2014). В 2013 г. Репина переехала из Ижевска в С.-Петербург, затем несколько лет жила в Польше, вернулась в С.-Петербург, где и живет в настоящее время, при этом «много путешествуя по карте страны и мира», как она сама выразилась в одном из интервью [27]. И хотя Т. Репину в настоящий момент уже нельзя назвать представительницей современной поэзии Удмуртии (ее творчество давно вписано в общероссийский контекст), в данной статье мы проводим мысль о том, что сам отказ биографического автора от привязанности к региональному локусу (Ижевск, Удмуртия) и вообще от привязанности к месту стал выражением кризиса территориальной идентичности, характерного для современного сознания. В интервью, которое в 2015 г. транслировалось на «Радио России» (программа «Точка зрения»), на вопрос о территориальной принадлежности Репина ответила следующим образом: «автор вне географии», продолжив: «Я могу сравнивать Ижевск, Петербург, Краков, и из этих трех городов я не могу назвать тот, который точно соответствует моему внутреннему городу» [27].

Отношения лирической героини с пространством – один из лейтмотивов обеих поэтических книг Репиной. Первая часть «Монографии», которая так и называется «Топография / пишу|место», открывается рефлексивным переживанием Ижевска, развернутым в стихотворении «Онегин»:

шаг через дверь наружу в ослепший город.  
падаю в пыльную лужу, в трамвайный голод.  
смотрит седой Калашников на ребёнка.  
вокруг умирают статуи. выстрелы рвут перепонки.

струйкой спускаюсь к пруду на дно колодца.  
медленно тают друг в друге два чайных солнца.  
гнётся вода под небом в любовной неге.  
каменным гостем навстречу идёт Онегин [19. С. 10].

А. Арзамазов, подробно анализируя городской дискурс в удмуртской поэзии, отмечает: «Ижевск в ощущениях удмуртских писателей – город-завод, город-тюрьма, город-общечитие, здесь не хватает воздуха, природы, солнца, спокойствия, человеческого тепла, понимания» [1. С. 263]. В этой же логике раскрывается образ Ижевска в стихотворении Репиной, отсюда – эпитеты с негативной коннотацией: «ослепший город», «пыльная лужа», «трамвайный голод», «ночь сумасшедшая». Так создается картина мрачного, равнодушного, нездорового, «изнаночного» пространства, где человек неизбежно сталкивается с хаосом и холодом мира. Кроме того, город у Репиной связан с идеей раздвоения бытия («медленно тают друг в друге два чайных солнца»), что созвучно принципам изображения Ижевска в поэзии удмуртских авторов: «Это город обманов, миражей, иллюзий»

[1. С. 263]. В свою очередь метафора города-тюрьмы разворачивается через следующий образный ряд: «тенью ограды на лица сползает клетка».

Казалось бы, ижевский топос сконструирован Репиной в соответствии с традицией изображения города, утвердившейся не только в удмуртской поэзии, но – прежде всего – в русской литературе, где городское пространство маркируется как мертвое, бездушное. Эта линия, безусловно, восходит к петербургскому тексту русской литературы, аллюзией на который является название стихотворения – «Онегин». Отсюда – конструирование образа Ижевска через метафору камня («вокруг умирают статуи», «вот монумент – небу содрал ладони», «каменный гость» [19. С. 10, 11]). Но поэт не просто следует традиции, а «развенчивает» ключевые символические элементы ижевского пространства, выражающие идею поиска аутентичности, столь важную для регионов современной России.

А.А. Мусиезов отмечает, что «экономический аспект глобализации вызывает необходимость конкуренции между регионами за различного рода ресурсы» (политические, экономические, культурные), и в качестве примера поиска аутентичности приводит «попытку территорий определить некоторое “историческое наследие”, могущее стать источником туристического интереса и/или идентичности их жителей» [5. С. 55]. В стихотворении «Онегин» Репина обращается сразу к двум символам Ижевска: во-первых, к персоне Калашникова (на момент создания стихотворения он был еще жив), актуализируя статус Ижевска как «города оружейников»; во-вторых, к ландшафтной особенности – пруду, известному как самый большой по площади искусственный водоем Европы. О том, что именно эти символы являются наиболее репрезентативными, может свидетельствовать следующий факт: в 2010 г. в ижевском издательстве «КнигоГрад» вышел девятый сборник литературного объединения «Прикосновение», посвященный 250-летию Ижевска. Примечательно, что на лицевой стороне обложки сборника представлена фотография памятника ижевским оружейникам, а на задней – фотография ижевского пруда [3].

Фигура всемирно известного ижевского оружейника Калашникова связана для Репиной с напоминанием о жестокости и беспощадности войны. Взгляд, обращенный на ребенка, свидетельствует о незащитности человека в условиях страшного мира, о том, что первым гибнет от руки этого страшного мира самый слабый и невинный. Так развенчиваются традиционные патриотические смыслы, связанные с одним из ижевских «брендов»: оружие всегда направлено против человека, поскольку война по определению антигуманна.

Обращаясь к образу ижевского пруда, автор тоже раскрывает его не в традиционном ключе: «Струйкой спускаюсь к пруду на дно колодца». Пруд уменьшается до колодца, одно из символических значений которого – «глубина-могила» [8].

Так, если герой стихотворений С. Жилина обретает внутреннюю целостность через глубоко личностное переживание «уникальных характеристик» ижевского пространства, связанных, в первую очередь, с легендарной историей города и его особым статусом, то автор «Монографии» показывает, что подлинное «положительное» восприятие этих характеристик невозможно.

В центре стихотворения – сюжет встречи героини, которую, как и биографического автора, зовут Таня, с Онегиным. Образ Онегина вслед за Пушкиным сконструирован в демоническом ключе («каменным гостем навстречу идет Онегин», «пасть разразилась скрипом») и выполняет знаковую функцию. Во-первых, он ассоциируется с петербургским локусом, а следовательно, имплицитно отсылает к известной архитектурной аналогии между столицей Удмуртии и северной столицей России [12] и раскрывает образ Ижевска как бездушного города (именно в таком ключе показан Петербург в романе Пушкина). С другой стороны, интертекстуальный пласт необходим, чтобы подчеркнуть контраст между глухой провинцией и культурной столицей. Героиня воображает встречу с пушкинским персонажем, перемещает его в бедное на культурные коды пространство Ижевска, чтобы как раз-таки наполнить его этими самыми кодами. Уже в упомянутом интервью на «Радио России» Т. Репина высказала следующую мысль: «Если ты ходишь по улицам, по которым ходил Бродский, Достоевский, что-то в тебе происходит» [27]. Но по ижевским улицам некогда не ходили ни Бродский, ни Достоевский, соответственно, компенсировать этот существенный для культурно ориентированного человека недостаток можно только усилиями воображения. Онегин у Репиной – не столько герой, сколько символ, связанный с представлением о великой русской культуре золотого века, следы которой присутствуют в современном Петербурге, но никогда не присутствовали в Ижевске. Идеализируя пушкинскую эпоху, прошлое, связанное с истоками русской литературы, героиня формулирует отказ от той данности, которой стало для нее ижевское пространство, лишенное подлинного символического измерения:

нам бы с тобой пожить где-то в старой книжке,  
нам бы рубашки шить да стирать манишки,  
нам бы не знать, как выглядит этот город –  
тот, где заводам молятся из соборов [19. С. 11].

Выстраивая логическую связь между «соборами» и «заводами», автор говорит о бездуховности промышленного, индустриального города, где подлинного Абсолюта человеку давно заменили земные кумиры. В этой связи интертекстуальный пласт стихотворения включает в себя еще одно пушкинское произведение – поэму «Медный всадник». Мы имеем в виду аналогию между Петром и Калашниковым. (ср. «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн, / И вдаль глядел» и «смотрит седой Калашников на ребенка»). Причем, в контексте стихотворения актуализируется смысл, который позволяет соотнести не просто Петра с Калашниковым, но саму скульптуру «Медный всадник» со скульптурным изображением ижевского оружейника: «вот монумент – небу содрал ладони. / он в перспективе обратной, как на иконе».

В 2013 г. (время выхода книги «Монография. Пишет один человек») в Ижевске был только один прижизненный памятник Калашникову. Скульптура находится на территории музейно-выставочного комплекса стрелкового оружия. На первый взгляд, вряд ли именно она имеется в виду Репиной, поскольку памятник вписан в каменную арку, а в тексте сказано: «монумент – небу содрал ладони». С другой стороны, каменная арка как раз-таки может служить символической имитацией неба, тогда можно предположить, что стихотворение отсылает именно к этому скульптурному изображению. Соотнесенность скульптуры с иконой («он в перспективе обратной, как на иконе») проецируется на пушкинский сюжет соотнесенности Петра с Богом, а Медного всадника – со злым гением места. Так и Калашников, являясь символом города-завода, предельным воплощением идеального оружейника, тоже выступает у Репиной в статусе гения места, неслучайно автор использует минус-прием, ни разу не называя город по имени, но при этом точно зная, что он обязательно будет угадан читателем<sup>2</sup>. Связанный с фигурой великого мастера, город, «выросший на производстве орудий убийства» [13], не соотносится в сознании героини с архетипами родины и дома. Однако здесь необходимо сделать существенное дополнение.

Известный специалист по истории и культуре Ижевска И. Кобзев пишет следующее: «Любопытно, что Петербург, как и Ижевск, задумывался Петром I военным поселением, заводом-казармой <...> Петр I совершенно не понимал, что город – это не только военный завод. Но против желания военная столица начала обрастать искусством и литературой в отличие от Ижевска, в котором солдатско-механическое, утилитарно-роботообразное начало со временем подавило, подмяло под себя даже то красивое, что породил сам завод в области зодчества <...> Технизация Ижевска неизбежно привела к его саморазрушению как исторического организма и отсутствию в нем даже малейшего сходства с Петербургом – городом пронзительного совершенства. И сейчас в Ижевске особенно испытываешь приступы удушья из-за отсутствия следов истории, старины, искусства» [12].

Если взять во внимание эту концепцию Ижевска как Петербурга, из которого вынули культурный слой, и соотнести с ней стихотворение «Онегин», то текст Репиной можно рассмотреть как знак с двумя денотатами, поскольку детали, из которых складывается образ пространства, одновременно отсылают сразу к двум топосам – ижевскому и петербургскому: «пыльная лужа», статуи, «вода под небом», ограда, похожая на клетку, монумент как икона (ср. с переводом слова «Санкт-Петербург» – город святого Петра), заводы, соборы, наконец, пруд-колодец (ср. с петербургскими дворами-колодцами). Собственно, сюжет встречи героини с Онегиным есть не что иное как объективация «тоски по культуре». Авторскую интенцию можно сформулировать следующим образом: если бы по уровню «плотности культуры» Ижевск был сопоставим с Петербургом, то, собственно, он был бы полностью тождественным Петербургу. Но поскольку в Ижевске «отсутствуют следы истории, старины, искусства», то отказ от ижевского локуса, который переживается не просто как мрачный и холодный (в сущности, таким в русской литературе представляется Петербург), но – что самое главное – бездуховный, лишенный культурного измерения, оказывается неизбежным и оборачивается для героини выбором в пользу «города не Неве», связанного в сознании биографического автора, кроме всего прочего, с возможностью творческой реализации, которая в столице Удмуртии существенно затруднена.

<sup>2</sup> Ср. в других стихотворениях книги, где образ Ижевска воссоздается через характерные детали ландшафта и имена собственные: «в твой пруд... кидают люди окурки» [19, с. 24], «не ходите по Пушкинской, покиньте Удмуртскую» [19. С. 27], «нет смысла идти в “Айкай”» [19, с. 27]).

Презумпция исключительности Петербурга, о которой в свое время сказал В.Н. Топоров [22], и предопределила выбор лирического субъекта и биографического автора. Однако и Петербург не становится для героини тем пространством, которое бы соответствовало ее внутреннему «я», о чем свидетельствует финал стихотворения, следующего за «Онегиным»: «город, где расцветает мрак, / город строил один дурак / непонятно как. на Неве» [19, с. 13]. Кульминацией петербургского сюжета в книге «Монография» становится стихотворение «кунсткамера»:

по стенам стекает воск  
 кунсткамера взорвалась  
 мир так же велик и плоск  
 на улицах та же грязь  
 в умах всё такой же смрад  
 пропаренное болотце  
 смотри дорогой Ленинград  
 шагают уродцы [19. С. 15].

Так, образ территории вновь разворачивается через репрезентативный символический объект, определяющий уникальность места. В данном случае таким объектом является кунсткамера.

Кунсткамера (кабинет редкостей) в настоящее время – музей антропологии и этнографии имени Петра Великого, первый музей России, учреждённый императором Петром. «По особому указу Петра Первого в музей следовало нести все выявленные свидетельства анатомического уродства. В первые годы в коллекции были живые экспонаты – монстры, карлики, великаны, которые жили при музее» [14].

Концепция города, представленная в тексте, не только вписывается в традицию изображения Петербурга в русской литературе (ср. образ «пропаренного болотца» как символ хаоса, пустоты), но и оказывается аналогична тому вектору, который был обозначен в стихотворении «Онегин». Обращаясь к метафоре кунсткамеры, автор эксплицирует не только проблему несоответствия человека социальной норме, но и проблему взаимоотношений личности и власти.

Героям стихотворения, «уродцам», отмеченным печатью трагической исключительности, предопределено особое место в мире. Так, кунсткамеру можно понимать как один из инструментов осуществления контроля над индивидом со стороны государства: «уродец», по определению не имеющий права на участие в жизни общества, становится музейным экспонатом, оказываясь за пределами социума, уравниваясь с вещью. Обретение личной свободы становится возможным только в результате отчаянного протеста против системы, «террористического акта»:

кунсткамера взорвалась  
 .....  
 смотри дорогой Ленинград  
 шагают уродцы

страшно что все молчат  
 или кричат «ура»  
 чиновники ищут печать  
 у письменного стола  
 и вот уже горлом ком  
 люди плюют в колодцы  
 в паспортный стол прямиком  
 шагают уродцы

река как покорный пёс  
 лижет тюрьме глаза  
 завис неисправный мост  
 под снос отдают вокзал  
 каменный конь царя  
 ему же в лицо плюётся  
 отечество благодаря  
 шагают уродцы

слова застревают в ртах  
верёвки грызут звонари  
шагает седой аллах  
и гаснут за ним фонари  
он выпрыгнул из ума  
спутал с конфетой солнце  
в собственные дома  
шагают уродцы

террористический акт  
кунсткамера взорвалась  
невероятно но факт  
она переназвалась  
в газетах: «взорвался музей  
день празднуется труда!»  
уродцы рожают детей  
уродцы были всегда [19. С. 15]

Речь идет обо всех неугодных власти, которые «были всегда» и которых боялись всегда, видя в оппозиционерах возможных инициаторов бунта. Выбор номинации «уродцы» позволил автору стихотворения актуализировать семантику страха (человек, имеющий физические недостатки, часто вызывает чувство неприязни, ужаса). Страх охватывает всех, кто оказывается очевидцами социального бунта: «страшно что все молчат», «и вот уже горлом ком», «слова застревают в ртах», «веревки грызут звонари». Кроме того, важно учесть, что слово «урод» этимологически родственно слову «юродивый» [4. С. 278]. Лингвист И.Г. Чеботарев, раскрывая стереотипное представление о юродивом, полученное через анкетирование, резюмирует: «в целом, все респонденты едины во мнении и указывают, что внешний облик юродивого не эстетичен, не соотносим с параметром “красота”». Далее исследователь приводит полученные при опросе лексемы: «“Страшный, отталкивающая внешность, некрасив, невзрачный”» [25. С. 676]. Так, сама власть страшится тех, кто дерзнул бросить ей вызов, кто как раз-таки «не убоился».

Ситуация протеста, составляющая смысловое ядро стихотворения, вновь отсылает к пушкинскому «Медному всаднику». Как отмечает О.Б. Сокурова, «работая над “Медным всадником”... он [Пушкин] ставил перед собой и читателями следующий жизненно важный вопрос: что же победит в конечном счете: державный космос или хаос наводнений и революции?» [21. С. 299] У Репиной побеждает «революция», отношение к которой в социуме тоже двойственно (одни, наблюдая бессилие власти, «молчат»; другие, радуясь крушению системы, «кричат ура»). Рефренная фраза «шагают уродцы» повторяется 4 раза, означая обретение героями абсолютной независимости: они идут и этим шествием утверждают собственное право на жизнь, на свое бытие в мире, на продолжение в нем («в паспортный стол напрямик шагают уродцы», «в собственные дома шагают уродцы», «уродцы рожают детей»). Бунт против государства приводит к нарушению привычного миропорядка, в конечном итоге – к дискредитации «царя»: «каменный конь царя ему же в лицо плюётся». Фигура Аллаха («шагает седой Аллах / и гаснут за ним фонари / он выпрыгнул из ума / спутал с конфетой солнце»), полагаем, имеет знаковый смысл, намекая на «восточные» истоки абсолютной власти. Известно, что Петербург 18 века воспринимался иностранцами как «Азия в Европе» [11. С. 84]. В этой связи проясняется смысл упоминания Ленинграда («смотри дорогой Ленинград»), имя которого, на первый взгляд, выглядит анахронизмом. Но универсальный характер актуализированной проблематики позволяет увидеть в сюжете стихотворения отсылку и к сталинской эпохе, характеризующейся массовыми репрессиями, и к эпохе 60-70-х гг., отмеченной борьбой с диссидентами, иными словами – к советскому тоталитаризму. Фигура Петра («царя») в этой логике соотносится с фигурой Сталина, который тоже создал свою «кунсткамеру» – для опасной интеллигенции. Так проясняется еще один смысл номинации «уродец»: «урод» – то есть изуродованный, искалеченный. Его несоответствие норме состоит, прежде всего, в отказе подчиняться власти. Поэтому речь в стихотворении идёт в том числе и о советской писательской интеллигенции, у которой в свое время отняли право не только на слово, но и на жизнь, которую унизили, обесчестили (ср. у О. Мандельштама: «Я лишился и чаши на пире отцов, / И веселья, и чести своей»). Через метафору кунсткамеры проводится мысль об исключительности

тех, кого система сначала контролирует, а потом – уничтожает. Открытый бунт личности против государства, как правило, имеет самые трагические последствия для этой личности (ср. с финалом «Медного всадника»). Т. Репина моделирует ситуацию торжества справедливости, что определяет гражданский пафос стихотворения. Но такой ситуации противоречит трагический опыт русской истории. Автор «Монографии» прекрасно понимает данное обстоятельство. И хотя в тексте отсутствует лирическое «я», он все равно раскрывает авторскую саморефлексию: сам факт написания такого текста уже есть проявление протеста.

Ситуация бунта, воссозданная в стихотворении, носит воображаемый характер. И здесь просматривается аналогия с «Онегиным»: в Ижевске, городе, лишенном культурного измерения, это измерение можно только придумать; в Петербурге, воплощающем идею контроля власти над личностью, хочется придумать историю об обретении человеком пожизненной свободы. Так – усилиями воображения – антиидеалу противопоставляется идеал. Но поскольку последний не представлен в том реальном пространстве, с которым связано бытие героини, то и выбор в пользу этого пространства не осуществляется. Об этом свидетельствует и следующее стихотворение книги – «простуженный организм», где петербургский топос раскрывается через характерные детали ландшафта, связанные с семантикой воды, ветра и холода и в совокупности отсылающие к идее торжества Хаоса над Космосом:

простуженный организм выходит на улицу,  
простуженный организм ступает по мостовой,  
простуженный организм неловко сутулится –  
ему очень плохо. он сыт по горло Невой [19. С. 16].

Структурно-семантический центр текста составляют два мотива – пути и болезни. Путь человека проходит через «мостовую», набережные Невы и Фонтанки, петербургских каналов, бистро, проспект. Этот путь ведет в никуда, он изначально лишен цели, а его финал определяется случайным выбором, свидетельствующим о тотальном одиночестве человека, переживающего чувство отчаяния и безысходности, но еще сохраняющего способность к целительной самоиронии: «простуженный организм попадает в секту, / где целых два месяца ест одни апельсины» [19. С. 16]. Так реализуется характерная для петербургского текста установка, согласно которой «дальше идти уже некуда». Эта установка связана с утратой веры в Истину, в спасение. Петербург априорно не отмечен Божественным присутствием, поэтому поиск Абсолюта и своего места в мире оборачивается для героя стихотворения трагическим абсурдом: «секта» – метафора бездуховности и обманчивости петербургского топоса.

Мотив болезни, сопровождающейся утратой психологического равновесия («простуженный организм прокликает Мойку, Фонтанку, Обводный и прочие – там сквозит» [19. С. 16]) тоже вписывается в логику петербургского текста русской литературы. Н.С. Дороватовский в «Географическом и климатическом очерке Петербурга» (1914 г.) писал, что климат северной столицы «нельзя назвать благоприятным для здоровья, он повышает процент заболеваемости и смертности, сокращает продолжительность жизни и, несомненно, отрицательно сказывается на характере петербуржцев» [5. С. 15]. В.Н. Топоров и вовсе сравнивает Петрополь с Некрополем: «Прежде всего по смертности Петербург в благополучные первые два не знал себе соперников ни в России, ни за ее пределами... несмотря на то, что подлинная смертность населения города была сильна затуманена тем фактом, что масса приезжих, живших в Петербурге, умирать уезжали к себе на родину, будучи уже, как правило, неизлечимо больными людьми» [22].

Приведенный комментарий проясняет стихотворение Репиной, в котором Петербург раскрыт как город, непригодный для жизни, поскольку адаптироваться к специфическому климату человеку «извне» практически невозможно. В этой связи структура стихотворения имеет смыслообразующую функцию: через повтор выражения «простуженный организм» утверждается мысль о невозможности выздоровления, обретения равновесия – как физического, так и душевного.

Кроме того, лексема «простуженный» указывает и на метафизический холод мира, ощущение которого по-настоящему можно испытать в «культурной столице». Неслучайно о себе говорится от 3-го лица, как бы со стороны, отстраненно: человек в холодном, бездушном городе деиндивидуализируется, он – всего лишь тело, организм, биологическое существо, отсюда – указание на физиологические потребности и подробности («покупает слойку и туалетной комнате в бистро наносит визит» [19. С. 16]).

Герою стихотворения «простуженный организм» «очень плохо», о чем свидетельствуют и внешние проявления отчаяния («простуженный организм неловко сутулится»), которое в итоге прорывается в длительную истерику:

потом он садится в поезд и глухо плачет,  
все двадцать восемь часов рыдает в рукав [19. С. 16].

Единственным выходом из страшного петербургского мира становится возвращение на родину:

удмуртский кондуктор долго считает сдачу.  
Калашников молча садится в свой батискаф [19. С. 16].

Если образ Петербурга складывался из деталей природного и городского ландшафта, то символами Ижевска оказываются люди – «удмуртский кондуктор», «Калашников». Ижевск выглядит человечнее Петербурга. Казалось бы, через разочарование в культурной столице героиня обретает понимание родины как дома. Однако этот смысл не оправдывается финальной строкой стихотворения, в которой упоминается «батискаф».

Батискаф – это небольшое подводное судно, предназначенное для погружения на экстремальные глубины. Сюжет, в котором «Калашников молча садится в свой батискаф», отсылает к ижевской эсхатологии: «Колыбель Ижевска находится в нижнем мире: он родился в осушенном русле реки, перегороженной 600 – метровой плотиной на уровне крупнейшего в Европе в XVIII веке водохранилища. Поэтому он был как бы под покровительством Преисподней» [13]. Отсюда – представление о том, что Ижевск рано или поздно уйдет на дно, природа восторжествует над культурой. В финале стихотворения имплицитно именно этот миф – но уже в модальности настоящего времени («молча садится»). Возвращаясь в родной город, героиня находит его погребенным под водой.

Гибель города от воды – известный сюжет и петербургской мифологии [13]. Таким образом, в стихотворении Репиной вновь обыгрывается аналогия между двумя городами – северной столицей России и столицей Удмуртии: у них схожий набор элементов городского ландшафта, схожая мифология и семантика. В обоих городах героиню сопровождает чувство одиночества, отчаяния, несвободы, мысль о тотальном контроле личности со стороны государства. Ижевский и петербургский топосы в совокупности своей складываются в единый образ России, которая осознается как место, непригодное для жизни и для творческой реализации, поэтому лирическая героиня книги «Монография...», глубоко личностно переживая Ижевск и Петербург, не идентифицирует себя с пространством этих городов (и, соответственно, России), не находит себя в нем, что свидетельствует о кризисе территориальной и связанной с ней национальной идентичности. В этом смысле творчество Репиной отражает «общий кризис... теперь более известный как процесс “глобализации”» [6. С. 314], на что, в частности, указывают тексты, посвященные Варшаве и другим европейским городам, заведомо чужим, но сопряженным с представлением о романтическом идеале свободы, об отсутствии границ, о легкости бытия:

если кто целовал поезда –  
тот, конечно, в курсе,  
что бывает не важно куда,  
всё дело во вкусе  
дороги, безденежья, городов,  
чужих и беспечных [19. С. 29].

Образ Варшавы раскрывается, прежде всего, через обращение к знаковому имени Ф. Шопена:

топни ногой сильнее,  
прыгни повыше, мальчик,  
я полетать над Варшавой тебе предлагаю.

воздух такой чудесный,  
ветер свистит Шопена,  
а на воде наши тени лежат крестами.

плачь от огней и солнца,  
плачь и плати за это –  
за музыку и за ветер  
дробной чужой монетой [19. С. 30].



Именно в Варшаве героиня находит то культурное измерение, которого так не доставало в российских городах, причем, ценностной значимостью наделяется музыка, а не архитектура. Если ижевский «гений места» Калашников и петербургский «гений места» Петр соотносились с представлением о власти и насилии, то варшавский «гений» воплощает идею высокого искусства. Показательно обращение к фигуре Шопена в следующем стихотворении книги, где имя композитора поддерживается аллитерацией на звук [ш]. Так создается эффект постоянного звучания слова «Шопен» в пространстве города и – соответственно – имплицитно – мысль о бессмертии великой музыки:

ночная Варшава чудо как хороша,  
тут ходят хлопаки и обнимают дзивчин.  
послушай, мальчик, – трепещет твоя душа...  
псы лают, играет Шопен, и шумят деревья [19. С. 32].

Для лирической героини суть Варшавы – в торжествующем здесь музыкальном начале, в победе музыки над безликостью мира, над будничностью жизни, над земной природой человека. Отсюда – положительный смысловой ряд, связанный с представлением об абсолютном счастье: «воздух такой чистый», «огни», «солнце», «музыка и ветер». В данном контексте нейтрализуется теократическая идея, воплощенная в памятнике королю Зигмунду III, образ которого вписывается в цепочку позитивных коннотаций: «Зигмунд нам машет саблей, / слепят стеклянные стены, / и берега обнимают друг друга мостами» [19. С. 31]. Так музыка оказывается выше и сильнее власти. Однако восторженное восприятие варшавского топоса в итоге сменяется критической рефлексией, о чем свидетельствует актуализация мифа об Икаре:

все мы дети Дедала,  
божьи проекты, твари,  
все мы взлетели сразу,  
все, как один, упали [19. С. 31].

Финал стихотворения можно рассмотреть в связи с той же проблемой территориальной идентичности: наивная идеализация европейского пространства рано или поздно сменяется пониманием подлинной сути современной социокультурной ситуации, где в качестве ценности утверждаются глобализационные установки, направленные на стирание национальных различий. Отсюда – мотив падения: упасть с высоты на землю – значит, вернуться к объективному пониманию происходящего. Так, закономерно, что идентификация с европейским пространством оборачивается для героини трагическими размышлениями о смерти русского языка.

Бытие в конкретной культуре – это всегда бытие в конкретной языковой реальности. Т. Репина актуализирует следующую проблему: отказ от родной культуры, в сущности, есть отказ от национального самосознания, поскольку ментальный мир народа выражен в языке. Так, стихотворение «сегодня в желудках бабочки крепко спят...» (в книге оно следует сразу за стихотворением «Варшава») строится на контаминации русских и польских слов: «съедем обяд», «вернёмся в ноцы», «ходят хлопаки и обнимают дзивчин», «ночной аутобус», «наодврут, что значит наоборот», «сядем на лавце», «будынки, забытки, цментажи» [19. С. 32]. Польские лексемы даны в транслитерации, за счет чего проводится мысль о постепенном забывании родного языка, который пока еще жив в сознании героини, но уже начинается вымещаться польскими номинациями, за которыми – другой мир и другой менталитет. Отсюда – выразительный финал, в котором тема памяти сопряжена, с одной стороны, с запретом на произнесение слов чужого языка, с другой, – с установкой на сохранение родной речи: «Протянем друг другу памяти липкий скотч / и сталинский Палац Науки на польской марке» [19. С. 33]. Варшавский сюжет завершается воспоминанием о советской эпохе, о России, поскольку символы советского прошлого, включенные в европейский контекст, неизбежно идентифицируются современным человеком, «рожденным в СССР», как знаки родной культуры. Развернутые размышления о языке как коде нации представлены в следующих стихотворениях книги:

каждая булка ломается поперёк.  
язык умирает, когда умирает его носитель.  
во мне умирает русский, дайте той смерти срок.  
мойра гремит костями над тонкой нитью. <...>

плывите, нам говорят, гребите доской.  
только на берег нельзя, это сразу ясно.  
стою по горло в воде с вытянутой рукой –  
в небо протянут мой заграничный паспорт [19. С. 34].

<...>

наше гестапо в нас, не ищите рядом.  
не виноват лишь тот, кто ещё не жил.  
хожу по чужой земле королевским садом,  
читаю чужие буквы с чужих могил.

в этом краю немного попроще люди,  
чуть посложнее – история и судьба.  
в целом и общем измены большой не будет.  
во мне умирает русский, не поднимая лба [19. С. 34].

В стихотворении отражена рефлексия по поводу космополитизма как одной из самых очевидных тенденций современности, возведенной в культ: «нас призывают отважно и смело плыть и говорят об огромной пользе экстрима», «нам говорят, гребите доской. / только на берег нельзя» [19. С. 34].

Строка про «заграничный паспорт» в этой связи, безусловно, является аллюзией на «Стихи о советском паспорте» В. Маяковского. Если герой Маяковского с гордостью говорит о своей «советской» идентичности («Читайте, / завидуйте, / я – / гражданин / Советского союза»), то современный русский человек, во многом ориентированный на западный стиль жизни, свою национальную и государственную принадлежность часто оценивает скорее как недостаток, чем достоинство. Безусловно, у кризиса национальной идентичности, характерного для современной России, есть целый ряд причин – в первую очередь, экономических. С другой стороны, отказ от идентификации с генетически родным локусом часто объясняется «модными» тенденциями: позиционировать себя «человеком мира», жить где угодно, только не на исторической родине. В контексте ижевско-петербургского сюжета в лирике Репиной этот отказ, кроме всего прочего, связан для субъекта речи с «тоской по мировой культуре». Однако, следуя этим установкам современности, героиня в итоге не обретает искомого счастья, разочаровываясь в космополитизме как навязанной обществом ценности, разделить которую дано не каждому: «стою по горло в воде с вытянутой рукой – / в небо протянут мой заграничный паспорт». Кроме того, осмысляя процессы, связанные с кризисом территориальной и национальной идентичности, автор приходит к философскому выводу о том, что «язык умирает, когда умирает его носитель». А носитель умирает тогда, когда он меняет национальность. Репина эксплицирует мысль о том, что каждый человек ответственен за судьбу родного языка, а следовательно – родной культуры, тем более, если этот человек – поэт. Финал стихотворения утверждает смысл, противоположный буквальному («в целом и общем измены большой не будет. / во мне умирает русский, не поднимая лба»), постулируя установку на сохранение русского слова. Выражение «не поднимая лба», с одной стороны, актуализирует тему совести (человек смотрит вниз, если ему стыдно), а с другой – характеризует позу, в которой героиня читает «чужие буквы с чужих могил». После смерти от человека остается как минимум имя, но если оно будет написано «чужими буквами», то именно этот факт и станет окончательным свидетельством смерти родного языка. Эти размышления приводят автора к осознанию не только своей национальной, но и этнической принадлежности, к осознанию Удмуртии как родины. Рефренным выражением следующего стихотворения книги, «поезд Тересполь – Брест», является фраза «у меня в животе удмурты» [19. С. 37]. В интервью Репина прокомментировала эти строки следующим образом: «Все равно, куда бы ты ни поехал, ты носишь маленькую Удмуртию с собой, и она незримо влияет на все, что ты думаешь о мире» [27]. Так, этническую идентичность героиня осознает только тогда, когда покидает родину – возможно, навсегда: «Нет, я не еду в Россию» [19. С. 37]. Если раньше образ родины соотносился с представлением о холодном, мертвом, бездушном городе, то теперь он связан с представлением о «родном» этносе, о котором героиня говорит с теплом – «маленькие удмурты». Намечается оппозиция, которую можно обозначить как «ижевское – удмуртское»: первое имеет отрицательную коннотацию, поскольку номинирует «мертвый» городской мир, второе – положительную, поскольку связано с темой этнической принадлежности, а следовательно – корней, истоков, духовных начал.

С другой стороны, в центре стихотворения – рефлексия по поводу все той же космополитической установки (кстати, имплицитной в названии текста), отсюда – мысль о том, что города мира давно стали частью самой героини: «перемешаны города. раскиданы по клеткам тела» [19. С. 36]. Соответственно, перечислительный ряд, в который вписано выражение «у меня в животе маленькие удмурты», свидетельствует, скорее, о готовности отказаться от причастности к удмуртскому этносу и территориальной привязанности к удмуртской земле:

у меня безъязычие. у меня безголосие живота.  
у меня в животе маленькие удмурты.  
кот без хвоста. сито без решета [19. С. 36].

«Кот без хвоста», «сито без решета» – метафоры вещей, лишенных самого главного. Для поэта самым главным является язык. Так, во-первых, проводится мысль о том, что в условиях глухой провинции творческая реализация по определению весьма затруднена (если вообще возможна), а во-вторых – о поэтической немоте, на которую оказывается обречен поэт, говорящий на языке малых («маленькие удмурты») народов («у меня безъязычие. у меня безголосие живота»). Сюжет отъезда в Тераполь, а потом в Брест – это сюжет поиска возможностей для осуществления себя как Поэта. Поэтому тема «удмуртского» в творчестве Т. Репиной в итоге сопрягается с проблематикой «поэт в провинции», и разрыв с удмуртским топосом становится попыткой не просто найти свое место в мире, но и найти такое пространство, в котором возможно максимальное творческое воплощение.

Кроме того, необходимо обратить внимание на место стихотворения «поезд Тересполь – Брест» в структуре книги «Монография». Оно следует сразу же за стихотворением «каждая булка ломается поперек...», в котором развивается мысль о смерти родного языка: язык умирает, когда умирает нация. Рефлексируя по поводу трагических последствий глобализации, в следующем тексте книги автор говорит о невозможности остановить процессы и тенденции, в которые вписаны современный человек и современный мир. Фраза «– нет, я не еду в Россию» является рефренной и произносится с горечью, поскольку говорящий понимает, что в нем «умирает русский».

Попыткой противостояния космополитическому вектору времени становится утверждение родины как ценности. Итогом «странствий» лирической героини оказывается возвращение в Петербург. Теперь он, осмысленный через опыт отношений с пространством, предстает как город, в котором соединяются эпохи и обретается спасительное чувство Бога. Об этом – финал раздела «Топография / пишу|место»:

Боже, под этим небом  
плыл легендарный крейсер,  
и золотая тучка тоже под ним ночевала,  
с этого неба капал  
ливень на Брестскую крепость,  
с этого неба однажды спустился Гагарин,  
всё это рядом вдруг обрелось, воспелось,  
в это небо дымил  
вместе с заводами Сталин...

<...>

и всё это, всё – под небом,  
чертог твоего острога,  
в котором немного хлеба  
и никого,  
кроме Бога [19. С. 51].

Показательно, что Петербург стал главным героем книги Т. Репиной «Без глав»: «Пиши о городе, в котором тебе довелось все это испытать, потому что наше “я” – топографично <...>. Пиши о Петербурге, пока его окончательно не смоет ливень других городов» [18. С. 74]. Последнее предложение свидетельствует о том, что поиск «своего места» и «идеального города» для героини и автора пока не завершен, и это обстоятельство отрефлексировано в стихотворениях «краденое солнце», «хоббит-синдром», «тугая нитка». С одной стороны, факт отсутствия того топоса, с которым героиня мог-

ла бы себя всецело идентифицировать, открывает для нее счастливую возможность путешествовать «по карте страны», что тоже вписывается в логику тенденций современности, провозгласившей культ свободного передвижения:

восемьдесят и шесть – столько в России мест,  
где незнакомый волшебник поставил город, –  
и если найду что-то лучше, чем переезд,  
пусть мне дракон плюнет огнём за ворот [18. С. 85].

Однако обратной стороной этой установки на свободное передвижение оказывается трагическое чувство бездомности, безытийности и одиночества: «у тебя ампутирован дом» [18. С. 87], «знаешь, о чём думает тот, кто уезжает? / кто всегда уезжает? / столько лет уезжает? // он всё думает, как же прекрасно было бы встретить того, / кто возражает. / кто обязательно помешает» [20].

Таким образом, в творчестве Т. Репиной нашли отражение современные социокультурные процессы, связанные с кризисом территориальной идентичности как следствием глобализации. Разрыв с ижевским, а потом и с петербургским топосом, осмысленный как разрыв с родиной вообще, выбор европейского пространства как возможного для жизни, опыт ассимиляции с чужой культурой и бытие в пространстве чужого языка, существование в режиме свободного передвижения – все эти этапы внешней и внутренней биографии героини приводят ее к осознанию ситуации бездомности, неукорененности не только как частной проблемы, но и как экзистенциальной проблемы современности. «Хоббит-синдром», которым охвачен современный социум и который, безусловно, свидетельствует о таких положительных психологических качествах человека 21-го века, как мобильность, активность, открытость миру, независимость, оказывается обратной стороной явления, связанного с утратой самой способности к восприятию бытия как целостности, обретаемой в результате ценностного означивания его фрагментов. Все эти смыслы, актуализированные в стихотворениях Т. Репиной, свидетельствуют о драме молодого поколения. В этой связи кризис территориальной идентичности является симптомом духовного кризиса, преодолеть который возможно через осмысление данности как ценности.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арзамазов А.А. Удмуртская поэзия второй половины 1970 – начала 2010-х годов: человек, природа, город. Ижевск, 2015. 336 с.
2. Борисов М. Сон-трава: стихи. Сарапул, 2011.
3. Главный город республики нашей: Литературный сборник: Посвящается 250-летию города Ижевска. – Ижевск, 2010. 254 с.
4. Долгов В. Некоторые аспекты этимологии и семантики слова «юродивый» // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. 2010. №1. С. 277-280.
5. Дороватовский Н.С. Географический и климатический очерк Петербурга // Петербург и его жизнь. СПб, 2014.
6. Звоновский В.Б. Глобализация и кризис социокультурной идентичности // Вестник Одесского университета. №3, 2011. С. 314-319.
7. Зиминая М. «...а музыка осталась...»: стихи. Ижевск, 2012.
8. Колодец (символ) // <https://traditio.wiki/> Последнее посещение 22.08.2017.
9. Кадочникова И.С. Образ Ижевска в творчестве С. Жилина // Серова М.В., Кадочникова И.С. Проблема художественной индивидуальности в литературе Удмуртии. Ижевск, 2016. С. 23-33.
10. Кадочникова И.С. Проблема территориальной идентичности в лирике М. Зиминой // Серова М.В., Кадочникова И.С. Проблема культурно-исторической идентичности в литературе Удмуртии. Ижевск, 2014. С. 51-66.
11. Клюкина Л.А. Понятие «петербургский текст» в контексте структурно-семиотического подхода // Философские науки. 2015. № 10 (60). С. 83-87.
12. Кобзев И. Ижевск и Петербург // Неделя Удмуртии. 1995. 27 окт. С. 7.
13. Кобзев И.И., Рупасова М.Б. Ижевский крокодил: к вопросу о культурно-символическом наследии. URL: [http://www.comk.ru/HTML/kobzev\\_doc.htm](http://www.comk.ru/HTML/kobzev_doc.htm) (дата обращения: 12.05.2017).
14. Лоцман путешествий. URL: [http://www.spb-guide.ru/page\\_494.htm](http://www.spb-guide.ru/page_494.htm) (дата обращения: 10.05.2017).
15. Мусиездов А.А. Территориальная идентичность в современном обществе // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2013. № 5. 2013. С. 51-59.
16. Никуда этот мир не исчезнет... Поэзия Удмуртии. Избранное. Ижевск, 2015.
17. Реутов Е.В. Фактор региональной идентичности и легитимация региональных элит // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки», 2007. №6. С. 180.
18. Репина Т. Без глав: Стихотворения. СПб, 2014. 100 с.

19. Репина Т. Монография. Пишет один человек. Ижевск, 2013. 126 с.
20. Репина Т. URL: <http://www.stihi.ru/2016/06/05/1445>.
21. Сокурова О.Б. Размышления А.С. Пушкина об исторической судьбе России в поэме «Медный всадник» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Сер. 2. Вып. 2. С. 295-302.
22. Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы. URL: [http://philologos.narod.ru/ling/topor\\_piter.htm](http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm) (дата обращения: 22.08.2017).
23. Туристско-информационный центр Удмуртской Республики. URL: <http://visit-udmurtia.ru/capitalizh/izhevsk-oguzheynaya-stolitsa/>
24. Федотова Н.Г. Территориальная идентичность как символический ресурс региона // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 90. С. 105-108.
25. Чеботарев И.Г. Перцептивно-образная характеристика лингвокультурного типажа «юродивый» в современном коммуникативно-массовом сознании // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 2. С. 675-679.
26. Шматко Н.А., Качанов Ю.Л. Территориальная идентичность как предмет социологического исследования // Социологический исследования, 1998. - №4. – С. 94-98.
27. Программа «Точка зрения»: Т. Репина // Радио России. URL: <https://vk.com/audios-57918241>.

Поступила в редакцию 11.09.17

*I.S. Kadochnikova*

#### **THE CRISIS OF TERRITORIAL IDENTITY IN THE REFLECTION OF TATIANA REPINA**

The article is devoted to the poetic creativity of Tatiana Repina, which representatively reflects not only the socio-cultural, but also the aesthetic tendencies of the present. The aim of the research is to consider the author's artistic system in the context of current social and philosophical problems related to the crisis of territorial identity caused by globalization processes. Relying on sociological studies (by V.B. Zvonovsky, A.A. Musiesdov, N.A. Shmatko, Yu.L. Kachanov, N.G. Fedotova) and applying the mythopoetic and culturological approaches to the study of an artistic text, the author of the article, analyzing the plots of Izhevsk, St. Petersburg and Warsaw in Repina's book "Monograph. One person is writing"(2013), comes to the conclusion about the crisis of territorial identity as an evidence of the spiritual crisis experienced by the young generation. The gap with the Izhevsk topos, and then with the St.Petersburg topos, interpreted as a break with Russia, the experience of assimilation with a different culture and being in a space of other language, existence in the mode of free movement – all these stages of the hero's external and internal biography lead her to an awareness of the situation of homelessness, rootlessness not only as a personal problem, but also as an existential problem of nowadays.

*Keywords:* modern poetry, Udmurt Republic's poetry, territorial identity, Petersburg's text, globalization.

Кадочникова Ирина Сергеевна,  
кандидат филологических наук, доцент  
НОЧУ ВО «Московский экономический институт»  
109390, Россия, г. Москва, ул. Артюхиной, 6 (корп. 1)  
E-mail: [irkadokh@mail.ru](mailto:irkadokh@mail.ru)

Kadochnikova I.S.,  
Candidate of Philology, Associate Professor  
Moscow Economic Institute  
Artyukhinoy st., 6/1, Moscow, Russia, 109390  
E-mail: [irkadokh@mail.ru](mailto:irkadokh@mail.ru)