

УДК 82.091

## ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ «ДРУГОГО» В «РУССКОМ ДНЕВНИКЕ» ДЖ. СТЕЙНБЕКА

© Ольга Полякова, Олег Поляков

### “THE OTHER” IN J. STEINBECK’S “A RUSSIAN JOURNAL”: SPECIFICITY OF RECEPTION AND REPRESENTATION

Olga Polyakova, Oleg Polyakov

The paper analyses John Steinbeck’s travelogue “A Russian Journal” based on the writer’s impressions of his visit to the USSR in 1947. Unlike many other American authors, whose representation of the Soviet Union, being ideologically biased, abounded in stereotypes of the Cold War, Steinbeck, in the spirit of New Journalism, placed special stress on objectivity and factualness of his “Russian text”. Striving to achieve impartiality of imagological representation, he abstracted from considering the political regime and focused on ethnocultural traits of the people, their everyday life.

The mixed genre, which includes travelogue and report features, provided an opportunity for Steinbeck to combine publicistic and belles-lettres discourse and to create an image of “the other”, marked with the author’s subjectivity. The view from the outside, an estranged vision of another culture, combined with the narrator’s emotional involvement, enabled Steinbeck to execute an expressive picture of the Soviet life, the picture which has both a genuine sympathy for ordinary people who had survived the trauma of the war and hoped for a bright future, and irony and sarcasm towards the bureaucratic state system, Stalin’s cult.

The cycle of reports, written by Steinbeck, is distinguished by its rich imagery and emotive intensity; it demonstrates the author’s skill in creating individualized characters and visualizing his impressions. Alongside with the artistic merits of “A Russian Journal”, we should note Steinbeck’s effort to overcome the stereotypes about Russia and to represent the Soviet hetero-image through the prism of universal human values, axiological constants, which are common for all mankind.

*Keywords:* John Steinbeck, “A Russian Journal”, travelogue-report, imagological representation, stereotype, image of the Other.

В статье анализируется трэвелог «Русский дневник» американского писателя Джона Стейнбека, отразивший его впечатления от путешествия в СССР в 1947 г. В отличие от других авторов, своих соотечественников, чье восприятие Советского Союза было идеологически мотивированным и изобиловало стереотипами «холодной войны», Стейнбек в духе «новой журналистики» сделал акцент на объективность своего «русского текста» и, стремясь к беспристрастности имагологической репрезентации, решил абстрагироваться от оценок политического строя в СССР, обратив внимание прежде всего на этнокультурные и бытовые реалии страны.

Жанр трэвелог-репортажа, который избрал Стейнбек для воплощения гетерообраза Советского Союза, дал ему возможность соединить документально-публицистический и художественный дискурсы и, вопреки первоначальной установке, создать пронизанный авторской субъективностью образ «другого». Взгляд со стороны, остраненное видение иной культуры, соединенные с «включенностью», эмоциональной вовлеченностью в описываемые события, позволили Стейнбеку создать экспрессивную картину советской действительности, в которой соединились искренняя симпатия к простым людям, пережившим травму войны и надеющимся на «светлое будущее», и ирония, сарказм по отношению к бюрократической советской системе, культу личности Сталина.

Созданный Стейнбеком цикл репортажей отличается яркой художественной образностью и эмоциональной насыщенностью, раскрывает мастерство его автора, проявившееся, в частности, в индивидуализации «персонажей» трэвелога, визуализации образов. Наряду с художественными достоинствами «Русского дневника» следует отметить попытку его создателя возвыситься над западными стереотипами о России, представить образ СССР с позиций общечеловеческих ценностей, аксиологических констант, которые сближают разные народы.

*Ключевые слова:* Джон Стейнбек, «Русский дневник», трэвелог-репортаж, имагологическая репрезентация, стереотип, образ «другого».

«Русский дневник» Джона Стейнбека пока еще мало изучен в отечественном литературоведении, в то время как на Западе ему посвящен ряд трудов, в которых высказываются порой полярные оценки: от признания заслуг писателя как первопроходца в области объективного отображения послевоенной советской действительности до обвинений в «политической наивности», недостаточной критичности по отношению к Советам (см.: [Benson], [Ditsky], [Schultz, Li], [Simkins, Railsback], [Zachary]). «Русский дневник» стоит особняком среди документально-публицистических произведений зарубежных авторов о послевоенной России, таких как «Советская Россия после войны» Х. Джонсона, «Россия и русские» Э. Крэнкшоу, «Просто скажите правду: неподцензурная история того, как живут простые советские люди за русским железным занавесом» Д. Л. Штрона и др. Все они создавались в условиях начавшейся холодной войны, в период, когда, по утверждению известного исследователя В. А. Фатеева, в идеологических стратегиях сверхдержав возник и выкристаллизовался по зеркальному принципу образ врага [Фатеев, с. 4]. С одной стороны, речь шла о внутреннем враге, концепция которого оправдывала преследование инакомыслящих внутри страны («охота на ведьм» в США и политические репрессии в СССР), а с другой – о враге внешнем, «чужом», гораздо более опасном. Идеологическое манипулирование осуществлялось с привлечением военных специалистов, психологов, социологов, представителей творческих профессий, в том числе и писателей, а также с использованием СМИ. В американской пропаганде для создания образа советского врага были задействованы сформировавшиеся еще в XVII–XVIII вв. мифы и стереотипные представления о варварстве России, о русском как «чужом», непонятном «другом», не вписывающемся в стандарты западного общества. Наряду с этим, профессионалами от коммуникации были созданы «с помощью тщательно отобранной лексики и семантической деформации медийного языка» [Меттан, с. 365] новые клише: «железный занавес», «советская угроза», «мировой коммунистический заговор» и др.

Именно засилье стереотипов и отсутствие объективных источников информации стали для Стейнбека поводом поехать в Советский Союз, чтобы своими глазами увидеть то, что происходит в стране, которая совсем недавно, в годы Второй мировой войны, была союзником США, а после превратилась в опасного «чужого». По словам писателя, он и фотограф Роберт Капа бы-

ли вооружены «коллекцией слухов», которые происходили от людей, никогда не бывавших в СССР, однако с уверенностью утверждавших, что там «пропало много, много людей», что большевики бросят их «в какую-нибудь ужасную тюрьму, будут мучить, выкручивать руки и морить голодом» [Стейнбек, с. 38]. В свойственной ему иронической манере Стейнбек замечает, что, к сожалению, в общественном сознании по-прежнему существует «мир двуглавых мужчин и летающих змей»: «Нам кажется, что сейчас самая опасная тенденция в мире – это желание верить слухам, а не собирать факты». В противовес этому он заявляет, что намерен написать «честные репортажи», в которых будет «рассказывать все как было: день за днем, встречу за встречей, картину за картиной, без разделения на темы и предметы» [Там же, с. 40].

В то же время писатель осознает, что при всем стремлении быть беспристрастным в описании чужой страны фактор субъективности будет существенно влиять на ее рецепцию и репрезентацию, поэтому уточняет, что его «Русский дневник» – это рассказ не о России, а о его поездке в Россию. Кроме того, Стейнбек приходит к выводу, что следует различать представления о политической системе страны и восприятие ее этнокультурных особенностей и бытовых реалий, обращая большее внимание на частную жизнь людей, поскольку, по его наблюдениям, именно этот аспект другого / чужого прежде всего интересует инациональную читательскую аудиторию:

Как там люди одеваются? Чем ужинают? Устраивают ли вечеринки? Какая там вообще еда? Как они любят и как умирают? О чем говорят? Что они танцуют, о чем поют, на чем играют? [Там же, с. 34].

Исходя из этой мысли, Стейнбек четко определяет принципы, которых будет придерживаться в своих трэвелог-репортажах. Во-первых, «держаться подальше от Кремля», то есть избегать политических и государственных тем; во-вторых, «не критиковать и не хвалить», соблюдая максимально возможную объективность; в-третьих, обходиться без комментариев и выводов, даже при условии, что придется увидеть «много непонятного, неприятного и неудобного, но за границей всегда так и бывает» [Там же, с. 35]. Следуя этим установкам, автор «Русского дневника» надеется победить «болезнь, порожденную холодной войной»: в Америке она определяется Стейнбеком как «острый москвитис», а в Советском Союзе – «вашингтонитис». Это «заболевание», при котором человек готов пове-

рять в любой абсурд, проигнорировав очевидные факты, и которое принимает в современном писателю мире характер эпидемии. Стейнбек приходит к выводу, что распространенный в той и другой стране образ врага обладает свойством зеркальности, порождая страх и недоверие народов друг к другу, поэтому видит свою задачу в объективном отражении увиденного в СССР, в налаживании конструктивных отношений между странами. Подчеркивая «гораздо более важное, чем принято считать, место „Русского дневника“» в творчестве писателя, американская исследовательница С. Шиллинглоу отмечает: «Если читать его как есть и не выискивать в нем неудачные места, то текст Стейнбека предстанет как чутко уловленный момент советской истории – каким он, собственно, и задумывался» [Шиллинглоу, с. 30]. Многие стейнбековеды выделяют в качестве основополагающей черты его творчества особую наблюдательность, «фотографичность», благодаря которой повествование о полуторамесячном пребывании в Советском Союзе вместило в себя описание крупнейших городов, два из которых, Киев и Сталинград, были разрушены во время войны, а также впечатления о возрождающихся колхозах и промышленных предприятиях, учебных заведениях и объектах культуры, местах общепита и гостиницах. Нарративная документальность органично сочетается с визуальным рядом, представленным фотографиями Р. Капы. В то же время созданный Стейнбеком цикл репортажей, воспринимаемый сейчас как целостное завершённое произведение нон-фикшн, отличается яркой художественной образностью и эмоциональной насыщенностью. Писательское дарование Стейнбека в полной мере раскрылось в его умении создавать тщательно проработанные зарисовки увиденного, особенно – образы людей: обаятельной и очень смешливой, острой на язык крестьянки из украинского села; смотрительницы грузинского храма с орлиным профилем, темными и задумчивыми глазами, с суровым и скрипучим голосом, в темной одежде, ставшей неотъемлемой частью церковного пространства; мальчика, который каждый вечер приходит «к папке» – к обелиску, где похоронены защитники Сталинграда.

В итоге складывается собирательный образ советских людей, самоотверженно восстанавливающих страну после разрушительной войны. Стейнбек отмечает такие их качества, как гостеприимство, трудовой энтузиазм, любознательность, миролюбие (первый тост всегда – за мир во всем мире), а главное, что вызвало неподдельное удивление и одновременно заставило

иронизировать, – «вера в то, что завтра будет лучше, чем сегодня»:

В России всегда думают о будущем. Об урожае будущего года, об удобствах, которые будут через десять лет, об одежде, которую очень скоро сошьют. Если какой-либо народ и научился жить надеждой, то это русский народ [Стейнбек, с. 114].

Искреннее сочувствие автора проявляется на тех страницах «Русского дневника», где он рассказывает о «шрамах войны», в частности о Сталинграде, поразившем Стейнбека масштабами разрушений, а также огромными участками земли, заваленными металлоломом, оставшимся от военных действий:

Здесь, в этих страшных руинах, произошел один из решительных переломов войны. Когда после нескольких месяцев осады, атак и контратак немецкая армия в конце концов была окружена и захвачена в плен, даже самые твердолобые вояки в глубине души почувствовали, что война проиграна [Там же, с. 184].

Именно в этой части книги писателю удалось запечатлеть один из самых пронзительных, а потому вызывающих острое сострадание и одновременно глубокие раздумья образов – босоногой девочки с тонкими жилистыми руками и спутанными грязными волосами, которая каждое утро выползала из-под развалин. «У нее было самое красивое лицо из всех, которые мы когда-то видели», – признается Стейнбек и далее уточняет: «В кошмаре сражений за город с ней что-то произошло, и она нашла покой в забвении» [Там же, с. 186]. Для писателя эта сталинградская девочка, с рычанием принимающая хлеб у сердобольной женщины, а потом как зверь озирающаяся на окружающих ее людей, стала олицетворением несовершенства современного мира:

<...> сколько же еще существует на свете подобных созданий, жизнь которых в двадцатом веке стала невыносимой и которые удалились не в горы, а в горные выси человеческого прошлого, в древние дебри наслаждения, боли и самосохранения [Там же, с. 187–188].

Образ послевоенной страны становится главным в произведении. Повсюду Стейнбек замечает напоминания о недавней трагедии: на улицах Москвы много мужчин в военной форме без знаков различия и без погон, так как у них просто нет другой одежды; на набережной у парка Горького выставлена немецкая трофейная техника; по Киеву проходят колонны военнопленных, на которых советские люди стараются не смотреть; возле Ленинграда с самолета хорошо видны

колоссальные разрушения. Сталинградский тракторный завод, который выпускал танки, уходящие с конвейера прямо на поле боя, не только символизирует, по словам американского писателя, «сам дух русской стойкости», но и воплощает в жизнь «своего рода ужасную аллегория: здесь соседствовали результаты применения двух величайших талантов человечества: способности созидать и способности разрушать» [Там же, с. 195].

Запечатленные в «Русском дневнике» реальные сцены часто обретают символический подтекст. Так, в Киево-Печерской лавре, которую строили столетиями, писатель видит груды камней и рухнувших колоколов, а в полуразрушенной часовне перед разбитым алтарем – ничком лежащую на земле женщину в рваной одежде. В украинской избе он замечает рядом с иконой Богородицы с младенцем фотографии двух сыновей, которых семья потеряла во время войны.

Чтобы придать своему повествованию большую убедительность, Стейнбек использует статистические данные и приводит неоспоримые факты: Украина потеряла за годы войны пятнадцать процентов населения; некоторые шахты не заработают снова, так как фашисты сбросили в них тысячи тел убитых; в украинском процветающем колхозе до войны было 362 дома, а после ухода фашистов осталось восемь, да и те без крыши; многие дети остались калеками – одни лишились ног, другие потеряли зрение.

Реализуя установку объективно представить в своих репортажах прежде всего личную жизнь простых советских людей, автор «Русского дневника» много внимания уделяет бытовой стороне их существования, отмечая как недостатки (например, отсутствие комфорта, бытовые неудобства в гостиницах), так и очевидные достоинства (за короткий период пребывания в Советском Союзе Стейнбек заметил, что цены на продукты снизились). Он опровергает расхожее мнение американцев о том, что колхозники живут очень бедно, в бараках, и подробно описывает сельский уклад жизни.

Писатель, осознавая, что его поездка по стране была во многом срежиссирована властями, все же отказывается воспринимать ее как пропагандистское «шоу», потому что чувствует искреннее радушие и гостеприимство простых людей, у которых, как он шутит, действительно есть «секретное оружие» – еда.

Подробно в «Русском дневнике» представлена культурная жизнь эпохи: Стейнбек посещал театры, музеи, сельские клубы, дома отдыха, стал свидетелем подготовки к юбилею Москвы,

участвовал в авиационном празднике, встречался с советскими писателями.

Однако звучание «русской темы» в книге Стейнбека определяется не только мажорными нотами. С иронией он повествует о мощной бюрократической системе, с которой столкнулся в первые же дни пребывания в Советском Союзе: волокита с оформлением документов, запрет на свободное перемещение по стране, ограничение контактов с русскими людьми, цензура, которая коснулась прежде всего деятельности фотографа Р. Капы. Дж. Стейнбек отмечает такие проявления имагологической агрессивности в литературе и журналистике:

Здесь также пишут много недостоверного об Америке, потому что у русских тоже есть свои «желтые» журналисты. Да, у них тоже есть корреспонденты, которые пишут, мало что зная о своем предмете, которые идут в атаку с пишущей машинкой наперевес [Там же, с. 110].

Писатель находит свой способ демонтажа образа врага, созданного в литературе: анализируя явно пропагандистскую пьесу К. Симонова «Русский вопрос», премьеры которой состоялась одновременно в трехстах театрах Советского Союза, Стейнбек, чтобы показать ее нелепость, разрабатывает зеркальный сюжет под названием «Американский вопрос», вызвавший смех у аудитории.

Примечательно, что Стейнбек дважды высказывает свое мнение об этом произведении, поскольку оно заставило его задуматься о роли литературы в восприятии и представлении другого / чужого. Пьесу «Русский вопрос» он посмотрел в Московском художественном театре, а позднее познакомился с ее автором, отметив, что К. Симонов – очень обаятельный человек, прославившийся как военный репортер, «любимец правительства», самый популярный писатель Советского Союза, стихи которого знают наизусть. Однако Стейнбек разводит свои впечатления от личных качеств автора и от его пьесы, которую прямо называет плохой, шаржированной. Главный герой в ней – американский корреспондент, который когда-то побывал в России и написал о ней доброжелательную книгу. Работая на «грубого» и «властного» газетного магната, он за большие деньги должен выполнить его задание: съездить в Россию и доказать, что русские хотят напасть на Америку. Однако по возвращении честный и принципиальный корреспондент «пишет в своей книге нечто противоположное тому, что хотел от него магнат» [Там же, с. 172]. В итоге «властный капиталистический газетный барон» разоряет журналиста, который остается один, без

работы, но «с чувством, что сказал людям правду» [Там же, с. 173].

Стейнбек, комментируя постановку, отмечает, что «актеры говорят не как американцы <...> и ведут себя не как американцы», он соглашается с тем, что в Америке есть плохие издатели, «но они не имеют и малой доли той власти, которая им приписана в пьесе» [Там же]. Автор «Американского дневника» подчеркивает, что американская аудитория отнеслась бы к этому спектаклю как к комедии («просто покатила бы со смеху»), а советские зрители воспринимают его абсолютно всерьез, а потому приходит к выводу, что эта пьеса «не только не будет способствовать лучшему пониманию русскими Америки и американцев, а скорее будет иметь прямо противоположный эффект» [Там же].

Сарказм проявляется в описании поклонения советских людей своим вождям. Американцу, которому чужда ситуация «делегирования власти одному человеку», кажется нелепым и устрашающим прижизненный культ личности Сталина:

В Советском Союзе ничто не происходит без пристального взгляда гипсового, бронзового нарисованного или вышитого сталинского ока. Его портреты висят не только в каждом музее, но и в каждом зале каждого музея. <...> Надо думать, рисование, лепка, отливка,ковка и вышивание изображений Сталина являются в Советском Союзе одними из самых развитых отраслей. Он всюду, он все видит [Там же, с. 98–99].

Стейнбек пытается понять причины этого «отвратительного», по его словам, явления: это можно объяснить либо проявлением рабской психологии, укорененной в сознании русских людей, либо потребностью русской души в поклонении «иконам».

Подводя итоги своего путешествия, писатель признается, что его утомляли официальные приемы и интеллектуальные беседы, а неформальное общение, напротив, давало повод для глубоких раздумий и живых эмоций. Он вспоминает встречу с грузинской творческой интеллигенцией, на которой, после того как кто-то выкрикнул: «К черту политику!», все начали танцевать и петь хором, и в результате «рухнули языковые барьеры, разрушились национальные границы, и никому стали не нужны никакие переводчики» [Там же, с. 277].

Как справедливо замечает О. Ю. Панова, «заключительные абзацы „Русского дневника“ суммируют сверхзадачу книги – стремление противостоять стереотипам холодной войны и дегуманизации образа идеологического противника»

[Панова, с. 447]. Стейнбек подытоживает свои впечатления, на первый взгляд, простым, но очень важным и глубоким выводом: «мы увидели, что русские – это тоже люди <...> те, с кем мы встречались, ненавидят войну, а хотят они того, чего хотят все: жить хорошо, со все большим комфортом, в безопасном мире» [Стейнбек, с. 314]. В то же время он осознает, что его «Русский дневник» в США «не удовлетворит никого – ни истых левых, ни вульгарных правых. Первые скажут, что он антирусский, вторые – что он прорусский» [Там же]. Это замечание в очередной раз подтверждает специфичность рецепции и репрезентации русского / российского, о которой говорил В. Б. Земсков, подчеркивавший, что «никакая однозначная характеристика не исчерпывает проблемы русской истории и современности, ни один из образов России не обнаруживает ее подлинного и единого лика» [Земсков, с. 42].

#### Список литературы

- Земсков В. Б.* Образ России в современном мире и другие сюжеты. М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Гнозис, 2015. 343 с.
- Меттан Ги.* Запад – Россия: тысячелетняя война. М.: Паулсен, 2016. 464 с.
- Панова О. Ю.* Образ России в культуре США // На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. М.: Новый хронограф, 2011. С. 406–512.
- Стейнбек Д.* Русский дневник. М.: изд-во «Э», 2017. 320 с.
- Фатеев А. В.* Образ врага в советской пропаганде 1945–1954 гг. М.: Институт российской истории РАН, 1999. 261 с.
- Шиллинглюу С.* Предисловие // Стейнбек Д. Русский дневник. М.: изд-во «Э», 2017. С. 6–31.
- Benson J.* The True Adventures of John Steinbeck, Writer. New York: Viking Press, 1984. 1116 pp.
- Ditsky J.* Between Acrobats and Seals: Steinbeck in the U.S.S.R // Steinbeck Quarterly. 1982. Vol. 15. P. 23–29.
- Schultz J., Li L.* A Russian Journal // Critical Companion to John Steinbeck. A Literary Reference to His Life and Work. New York: Infobase Publishing, 2005. P. 184–188.
- Simkins S., Railsback B.* A Russian Journal // A John Steinbeck's Encyclopedia / Ed. B. E. Railsback, M. J. Meyer. Westport: Greenwood Publishing Group, 2006. P. 323–325.
- Zachary J.* A Russian Journal: John Steinbeck's Quixotic Quest to the Soviet Union // Steinbeck Review. 2016. Vol. 13. N 1. P. 50–65.

References

Benson, J. (1984). *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. 1116 p. New York, Viking Press. (In English)

Ditsky, J. (1982). *Between Acrobats and Seals: Steinbeck in the U.S.S.R.* Steinbeck Quarterly. Vol. 15, pp. 23–29. (In English)

Fateev, A. V. (1999). *Obraz vraga v sovetskoj propagande 1945–1954 gg.* [The Image of the Enemy in the Soviet Propaganda in 1945–1954]. 261 p. Moscow, Institut rossiiskoi istorii RAN. (In Russian)

Mettan, Gi (2016). *Zapad – Rossiia: tysiacheletniaia voina* [The West and Russia: A Thousand Year War]. 464 p. Moscow, Paulsen. (In Russian)

Panova, O. Ju. (2011). *Obraz Rossii v kul'ture SShA* [The Image of Russia in the USA Culture]. Na perelome: Obraz Rossii proshloi i sovremennoi v kul'ture, literature Evropy i Ameriki (konets XX – nachalo XXI vv.). Otv. red. V. B. Zemskov. Pp. 406 – 512. Moscow, Novyi hronograf. (In Russian)

Schultz, J., Li, L. (2005). *A Russian Journal*. Critical Companion to John Steinbeck. A Literary Reference to His Life and Work. Pp. 184–188. New York, Infobase Publishing. (In English)

Shillinglou, S. (2017). *Predislovie* [A Foreword]. Steinbek D. Russkii dnevnik. Pp. 6 – 31. Moscow, izd-vo “Je”. (In Russian)

Simkins, S., Railsback, B. (2006). *A Russian Journal*. A John Steinbeck’s Encyclopedia. Ed. B. E. Railsback, M. J. Meyer. Pp. 323–325. Westport, Greenwood Publishing Group. (In English)

Steinbek, D. (2017). *Russkii dnevnik*. [A Russian Journal]. 320 p. Moscow, izd-vo “Je”. (In Russian)

Zachary, J. A. (2016). *Russian Journal: John Steinbeck’s Quixotic Quest to the Soviet Union*. Steinbeck Review. Vol. 13. No. 1, pp. 50 – 65. (In English)

Zemskov, V. B. (2015). *Obraz Rossii v sovremennom mire i drugie siuzhety* [The Image of Russia in Contemporary World and Other Plots]. 343 p. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnykh iniciativ. Gnozis. (In Russian)

The article was submitted on 22.05.2019

Поступила в редакцию 22.05.2019

**Полякова Ольга Анатольевна,**

кандидат филологических наук,  
доцент,  
Вятский государственный университет,  
610000, Россия, Киров,  
Московская, 36.  
polyakova-ro@yandex.ru

**Polyakova Olga Anatolievna,**

Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Vyatka State University,  
36 Moskovskaya Str.,  
Kirov, 610000, Russian Federation.  
polyakova-ro@yandex.ru

**Поляков Олег Юрьевич,**

доктор филологических наук,  
профессор,  
Вятский государственный университет,  
610000, Россия, Киров,  
Московская, 36.  
polyakoov@yandex.ru

**Polyakov Oleg Yurievich,**

Doctor of Philology,  
Professor,  
Vyatka State University,  
36 Moskovskaya Str.,  
Kirov, 610000, Russian Federation.  
polyakoov@yandex.ru