



Модернистская литература как отражение трансформации опыта: концепция В. Беньямина

УДК 7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-80-87>

В. В. Алипов

Литературный институт имени А. М. Горького,
Москва, Российской Федерации
e-mail: vsalipov@gmail.com

Аннотация: В статье предпринята попытка раскрыть основные аспекты феномена модернистской литературы с точки зрения концепции опыта у Вальтера Беньямина. Рассматриваются социально-экономические перемены в эпоху модерна, увеличение роли нового типа опыта, трансформация понятия истины и воплощение этих изменений в модернистской литературе. Исследуются взаимосвязь современности и традиции в модернизме и проблема конструирования автором собственного мифа для решения своих задач. Выявлена связь пространственно-временного измерения модернистских произведений с опытом жизни в большом городе. Анализируется отражение трансформации опыта в мотивах модернистских произведений: страх перед неизвестным, одиночество, отчуждённость от общества и собственного тела. Результатом исследования стал инструментарий, который можно использовать для изучения модернистских художественных произведений и феномена модернизма в целом.

Ключевые слова: модернистская литература, концепция Вальтера Беньямина, трансформация понятия истины, эпоха модерна, изменение структуры опыта, Франц Кафка, Марсель Пруст, Шарль Бодлер.

Для цитирования: Алипов В. В. Модернистская литература как отражение трансформации опыта: концепция В. Беньямина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №4 (114). С. 80–87. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-80-87>

MODERNIST LITERATURE AS A REFLECTION OF THE EXPERIENCE TRANSFORMATION: WALTER BENJAMIN'S CONCEPT

Vsevolod V. Alipov

Literary Institute named after A. M. Gorky,
Moscow, Russian Federation
e-mail: vsalipov@gmail.com

Abstract: This article aims to explore main aspects of the modernist literature phenomenon from the perspective of Walter Benjamin's concept of experience. The following issues are considered: social and eco-

АЛИПОВ ВСЕВОЛОД ВЯЧЕСЛАВОВИЧ – Аспирант кафедры общественных наук Литературного института имени А. М. Горького

ALIPOV VSEVOLOD VYACHESLAVOVICH – Postgraduate student at the Department of Social Sciences, Literary Institute named after A.M. Gorky

© Алипов В. В., 2023



nomic changes of the modern time, the growth in importance of the new experience type, the transformation of the verity's notion and the embodiment of these changes in the modernist literature. The other topics of this research are the connection of modernity and tradition and the problem of creating an author's myth. Spatial and temporal dimensions of modernist works are considered with their correlation to a life experience in a big city. Changing in the experience structure is also analyzed through its manifestation in motives of modernist works: fear of the unknown, loneliness, alienation from society and one's own body. The result of the research is a framework for analyzing modernist works of art and the modernism phenomenon as a whole.

Keywords: modernist literature, Walter Benjamin's concept, transformation of verity's notion, modernist period, transformation of an experience structure, Franz Kafka, Marcel Proust, Charles Baudelaire.

For citation: Alipov V. V. Modernist literature as a reflection of the experience transformation: Walter Benjamin's concept. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 4 (114), pp. 80–87. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-80-87>

Модернизм – это сложное социальное и культурное явление преимущественно конца девятнадцатого – первой половины двадцатого века. В искусстве и литературе под модернизмом чаще всего подразумевают определённое течение, выраженное рядом инновационных для своего времени форм, тем и стилей. Модернистское художественное произведение само задаёт критерии, по которым его можно признать произведением искусства [23, с. 3]. Также постулируется разрыв с предшествовавшей традицией и присущим ей мировоззрением. Признаки этого разрыва можно проследить как в культуре, так и в науке указанного периода: в физике Альберта Эйнштейна, кубизме и другой абстрактной живописи, архитектуре Адольфа Лооса и Ле Корбюзье и даже в анимации с Микки Маусом [17, с. 331].

Для Франкфуртской критической школы модернизм был не просто предметом рефлексии, но и источником методов, концептуальных моделей и структур для анализа многостороннего явления современности. Её последователи изучали эстетику модернизма в том числе и для того, чтобы теоретически обосновать преобразование социальных порядков, мышления людей, индивидуального опыта и современной политической власти [23, с. 6].

В работах Вальтера Беньямина, одного из главных представителей первого поколения Франкфуртской школы, модернизм ис-

следовался не столько с точки зрения формы и содержания, сколько с точки зрения опыта, который он охватывал, организовывал и делал общедоступным. Модернистские произведения искусства были для него своего рода тестовыми полигонами для типов опыта, которые общество ещё не способно было осознать в полной мере. С другой стороны, они задавали импульс силам обновления, которые только начинали осознаваться в социальной реальности [23, с. 38].

Концепции опыта у Беньямина посвящён ряд исследований [14; 15; 18; 20; 22]. В некоторых работах анализируются и его взгляды на модернизм как явление [19; 23]. Однако ни в одной из них концепция опыта Беньямина не связывается напрямую с феноменом модернистской литературы. Нам представляется принципиальной именно такая связка, так как изменение структуры опыта – это комплексное явление, несводимое к совершенствованию технических средств и появлению новых видов искусства. Модернистские авторы, порой неосознанно и интуитивно, выражали в своих текстах происходящие эпохальные изменения. Теоретическое осмысление этой проблемы, во-первых, поможет объяснить причины формирования модернизма как мировоззрения и художественного течения, а во-вторых, позволит выделить общие черты, присущие каждому модернистскому произведению.



Таким образом, цель данной статьи – раскрыть основные аспекты феномена модернистской литературы с точки зрения концепции опыта у Вальтера Беньямина. Для достижения этой цели мы поставили следующие задачи: исследовать социально-экономические изменения в эпоху модерна, увеличение роли нового типа опыта, трансформацию понятия истины; обозначить, каким образом и в каких основных аспектах обобщённого модернистского текста отразились данные перемены.

Первостепенную роль для нас играют работы философа о модернистских авторах: Бодлере, Кафке и Прусте. С первого взгляда может показаться странным наличие в этом списке Бодлера – поэта, чьё творчество пришлось на середину XIX века, т. е. задолго до расцвета литературного модернизма. Однако французского лирика не зря называют первым модернистским поэтом [13, с. 133]. Во многом он был предвестником грядущей эпохи и одним из первых зафиксировал в своей лирике изменения в структуре опыта жителя крупного города. Также важны для нас и работы Беньямина более теоретического характера, в которых опыт исследуется как философская категория.

Изменение структуры опыта. Быстрая смена образов, новые аудиовизуальные медиа, конвейерный труд, городской трафик, движение финансового капитала, военная промышленность оказали глубокое шоковое воздействие на чувствительность человека и ослабили его психическую защиту чрезмерной стимуляцией. Как результат, произошла потеря чувствительности и изоляция области опыта. Кроме того, эти процессы привели к многократному росту сознательных воспоминаний и ограничили воспоминания бессознательные [15, с. 81–82].

К оскудению опыта привели и исторические причины, среди которых главной Беньямин считал Первую мировую войну. Вернувшись с неё люди стали не богаче, а беднее косвенным опытом. «Никогда ещё так основательно не разоблачалась ложь воспоминаний, как ложь воспоминаний о стратегии через

позиционную войну, об экономике через инфляцию, телесных – через голод и нравственных – через властителей» [6, с. 263]. Люди постепенно лишились свойства, котороеказалось надёжным и естественно присущим каждому, – способности обмениваться опытом [7, с. 345]. Шаткая, колеблющаяся основа любого опыта хорошо отражена в произведениях Кафки [9, с. 80].

Ключевой момент во всей теории опыта у Беньямина – выделение двух типов опыта: *Erfahrung* и *Erlebnis*¹. На русский язык оба слова переводятся просто как «опыт», но в немецком языке их значения несколько различаются. *Erfahrung* несёт в себе коннотацию знания, приобретаемого через повторение каких-либо действий в течение определённого времени. Для Беньямина он связан с традицией, которая представляет собой передачу опыта через непосредственную практику, личное общение, культа, церемониал и прочее. Это опыт не субъективный и не психологический, а скорее интерсубъектный, закреплённый в локализованных контекстах и передаваемый речью и личным примером. *Erlebnis*, напротив, ближе к современному, субъективному, психологическому типу опыта. Он локализован внутри сознания индивида, что затрудняет его возможную передачу другому [23, с. 40].

Новое понятие истины. В эпоху модернизма вместе с уменьшением роли традиции утратилась и консистентность истины. Кафка был не первым писателем, который это осознал, но испробовал нечто совершенно новое: он отказался от истины, чтобы сохранить возможность её передачи [3, с. 177]. Беньямин видит в творчестве Кафки стремление

¹ Стоит отметить, что не только Беньямин построил свою концепцию на сопоставлении указанных видов опыта. Однако в герменевтике значения этих понятий несколько отличаются. Так, например, у Гадамера *Erlebnis* – это опыт, который отражает уже существующие представления индивида и усиливает их. *Erfahrung* же, напротив, ставит под вопрос его ожидания и предубеждения. Подробнее о концепции опыта у Гадамера см.: [16].



к открытию новых возможностей для передачи опыта (что косвенно выражено в таинственной, иррациональной архитектуре взаимосвязанных коридоров и дверей в романах Кафки и в его увлечении такими сетевыми технологиями, как телефон и телеграф). Типичные герои текстов Кафки: говорящие животные, сумасшедшие, дураки, гибридные создания, согласно Беньямину, отражают прямо противоположную психоанализу идею о том, что Кафка мучился от невыразимых внутренних одержимостей и тревог. Напротив, они отражают способность к передаче идей при полном отсутствии скрытого смысла [23, с. 39]. Романы Кафки, в отличие от романов предшествовавших эпох, не самодостаточны. По словам Беньямина, «это истории, чреватые моралью, которую они долго вынашивают, но на свет не произведут никогда» [10, с. 102].

Беньямин считал, что царство философской мысли берёт начало не в непрерывной линии понятийных дедукций, а в описании мира идей. Оно начинается с каждой идеей заново, как основоположение, так как идеи образуют нередуцируемое множество [11, с. 24]. «Мышление упорно то и дело принимается за работу заново, оно дотошно возвращается к самому предмету. <...> Подобно тому как мозаичные изображения при всей их раздробленности на причудливые осколки сохраняют величественность, так и философское рассмотрение не страшится порывов. И то, и другое возникает из отдельных частей, из фрагментов; ничто не могло бы с большей силой свидетельствовать о мощи трансцендентного порыва, будь то мозаичное изображение святого или истина. Ценность мыслительных осколков имеет тем более решающий характер, чем меньше их можно непосредственно поверить основной концепции, и от этой ценности в равной мере зависит блеск изложения, так же как ценность мозаики – от качества стекла. Соотношение микрологической обработки и меры художественного и интеллектуального целого говорит о том, что истинностное содержание уловимо лишь

при скрупулезнейшем погружении в детали содержания предметного» [11, с. 7].

Таким образом, согласно Беньямину, знание каждый раз должно начинать свой путь сначала, по-разному трактуя многочисленные элементы истины. В концепции опыта Беньямина пространственно-временные и лингвистические вселенные являются дискретными конфигурациями, в которых абсолют проявляется посредством закономерностей, ритмов, разрывов и искажений [14, с. 22].

Модернистский текст. Как бы ни было сильно индивидуальное начало в модернистских работах, в большинстве из них отразились такие вышеуказанные тенденции, как опора на субъективный опыт и множественность истины. Модернистский автор был вынужден подчинить свою работу определённой задаче без опоры на интерсубъектный опыт [12, с. 57]. Вопреки расхожему мнению о модернистском тексте как свободном потоке сознания, его автор должен иметь чёткий план и обладать высокой степенью осознанности.

Модернистский текст – одновременно и воплощение нового типа мышления, и его апробация на читателях. Менялась и задача литературных произведений в целом: теперь они служили неким тренировочным полигоном для ожидаемого будущего и нового социального порядка. Модернистский литературный текст – это не просто нарративное, драматичное или наглядное изображение этого будущего, а своего рода каталог сигналов. Один читающий должен был расшифровать эти сигналы и передать результат другому. Таким образом в зачаточной форме подготовливалась новая коммуникативная практика [23, с. 54–55]. Модернистский акт коммуникации не воспроизводил уже существующую истину. Она создавалась в результате активного взаимодействия с текстами и дискурсами определённой социальной группы².

Работа автора отныне не состояла в том, чтобы развернуть какую-либо идею, руководствуясь собственным воображением. Автор

² Подробнее о модернистских коммуникативных практиках см.: [21].



стал, скорее, коллекционером, который со-поставлял различные элементы из прошлого и составлял из них новые конфигурации [17, с. 335–336]. В модернистской литературе описанный принцип находит своё выражение во фрагментарности изложения и методе монтажа.

Совершенно по-новому в модернистской литературе осуществляется практика передачи личных воспоминаний. Всё большую роль приобретает непроизвольная память, которая связывает конкретное происшествие в настоящем с родственным ему происшествием в прошлом. Таким образом происходит освобождение от временной зависимости [18, с. 214]. В своей работе о Прусте Беньямин указывает, что для вспоминающего автора главную роль играет вовсе не то, что он пережил, а сам процесс возникновения его воспоминаний – «труд Пенелопы при их создании». Согласно метафоре Беньямина, в этом процессе важно не только то, как Пенелопа ткала саван днём, но и то, как она распускала его ночью. Непроизвольная память Пруста, по словам Беньямина, ближе к забвению, чем к тому, что обычно называют воспоминанием [5, с. 301–302].

Модернизм по своему определению предполагает разрыв с предшествовавшей традицией. Опыт, связанный с устной передачей знаний, уже не играет такой большой роли, как в предшествующие эпохи. Модернистские тексты пронизаны критическим взглядом на репрессивные и архаичные формы традиции. Тем не менее традиция всё равно оставалась важным составным элементом творчества. С её помощью авторы пытались сохранить остатки истины, которые угрожал уничтожить тот же модернизм [23, с. 39].

Творчество Кафки Беньямин, к примеру, называет эллипсом, далеко отнесённые друг от друга центры которого предопределены, с одной стороны, мистическим опытом (прежде всего опытом традиции), с другой же – опытом современного жителя больших городов [3, с. 173]. Похожие рассуждения есть у Беньямина и о Бодлере, в поэзии которого

сходилось действие вечного, неизменного и относительного, обусловленного обстоятельствами элемента [8, с. 91].

На наш взгляд, подобное противоречивое сочетание объясняется тем, что для ответа на глобальные вызовы современной эпохи ещё не существовало подходящего инструментария. Действительность стала слишком сложной и непознаваемой для индивида. Поэтому приходилось прибегать к великой традиции и, подобно Кафке, создавать параллельный дополнительный мир на её основе [3, с. 176]. В работах писателя всякое забытое смешивается с забытым прамира, сопрягаясь с ним в различных сочетаниях. Мир предков остаётся непроницаемым, про него известно только то, что он спускается к архаике и миру зверей [9, с. 82–83]. Как писал Беньямин, «речь идёт о некой первобытной трясине, в которой человечество существовало в полнейшем промискуитете со всеми живыми существами» [2, с. 237].

Традиция в модернизме, таким образом, представляет собой не совсем то, что под ней обычно подразумевают. Она основана не на опыте, передаваемом из поколения в поколение, а, скорее, на коллективном бессознательном человечества. Модернистский миф имеет онтологическую структуру, но каждый раз конструируется заново для решения автором поставленных им самим задач.

Утрата ценностных ориентиров из прошлого и жизнь в большом городе привели к пространственно-временной дезориентации модернистского текста. В городе нет чёткой грани между закреплённым, вечным и временным. Всё, скорее, находится в постоянном процессе неоднородной трансформации. Временные переходы происходят в рамках транзитивности, а пространственные – в рамках пористости. Эти категории взаимосвязаны. Пористость городских структур является условием для неожиданных временных переходов, и таким образом устраняется любое различие между пространством города и временными активностями его обитателей [14, с. 120–121].



Время модернистских произведений лишено чёткой хронологической последовательности. Имеют значение лишь отдельные дни, не связанные с опытом и другими временными промежутками [12, с. 76]. Критерием для выделения отдельных дней среди других служит чувственный опыт и, прежде всего, запах. Запах, по Беньямину, выполняет роль скрытого пристанища непроизвольной памяти. У него есть привилегия по отношению к другим воспоминаниям, потому что запах может сильно приглушить осознание хода времени [12, с. 79].

В модернистском тексте время не исторично и не беспредельно, старое и новое в нём существуют одновременно. Пруст, по мнению Беньямина, отразил течение времени в его реальном, то есть скрещённом виде, «который нигде не бывает настолько подлинным, как в воспоминаниях изнутри и старении снаружи» [5, с. 309].

Пространство также теряет свою привычную структуру и приобретает свойство полярности. В полярном пространстве близость и дальность не находятся в оппозиции. Оба полюса накладываются друг на друга и генерируют силовое поле. Чувственное переживание пространства в таком случае сходно с ощущениями человека, погружённого в транс или находящегося в состоянии наркотического опьянения [15, с. 54].

Точное место нахождения персонажей не имеет большого значения. Все помещения у Кафки, к примеру, взаимозаменяемы: собор, зал суда, контора, бордель, лестничная клетка, ателье, меблированная комната, коридор [1, с. 213]. Помещения служат, скорее, для передачи чувств героев. К примеру, у Кафки очень часто низкие потолки в помещениях буквально заставляют людей принимать согбенные позы. «Словно они согнулись под неким бременем, и это бремя, несомненно, – их вина» [2, с. 225].

За пространственно-временной дезориентацией модернистского текста скрывается неспособность человека найти своё место в изменившейся структуре мира. Единственными ориентирами могли служить либо органы чувств, либо эмоциональные переживания индивида.

Разрушение интерсубъектного опыта, грандиозные исторические потрясения и глобальные вызовы поставили перед человеком эпохи модерна проблемы, которые он не мог ни решить, ни даже осознать в полной мере. Эти процессы выразились в мотивах литературы той эпохи, которая отразила страх человека перед неизвестным. К примеру, Кафка часто обращается к образу животных, которые либо обитают под землей, либо, как жук из «Превращения», по меньшей мере, способны заползать во всевозможные углубления и щели. Такой уход в укромность Беньямин называл единственным представляющимся Кафке подобающим способом отношения к окружающему миру [10, с. 104].

Все романы Кафки посвящены одиночеству, но это одиночество, навязанное извне, а не идущее изнутри [2, с. 224]. Это одиночество заставляет модернистского героя погрузиться в себя. Наиболее радикальную попытку подобного погружения Беньямин находит у Пруста, который вовлекал весь мир в своё одиночество. «Чрезвычайно громкая болтовня, ни с чем не сравнимая в своей пустоте, которая устремляется на нас со страниц романа Пруста, есть грохот, с которым общество срывается в бездну одиночества» [5, с. 310].

Отторжение у человека начинает вызывать не только общество, но и своё собственное тело. Беньямин писал, что основной мотив стиля модерн – сублимация бесплодия. Тело изображается преимущественно в формах, предшествующих половой зрелости [4, с. 203–204]. Также всё чаще появляется мотив искашения формы. К примеру, у Кафки это выражается в фигуре горбuna, к которой отсылают многочисленные персонажи, низко опускающие голову на грудь [9, с. 85]. Человек становится враждебен своему телу, он всеми силами пытается из него ускользнуть, так же, как главный герой «Замка» пытался ускользнуть из деревни у замковой горы [9, с. 73].

Таким образом, в эпоху модерна произошли два важнейших сдвига в мышлении человека: уменьшение роли интерсубъ-



ектного опыта и утрата консистентности истины. Это отразилось, в свою очередь, на семантике и организации модернистского текста:

- увеличение роли непроизвольной памяти;
- подчинение творчества задаче автора, не связанной с опытом предшествовавших поколений;
- конструирование автором собственного мифа о прошлом в соответствии со своими задачами;
- фрагментарность структуры текста;
- отсутствие чёткой хронологической последовательности, сосуществование старого и нового;

- полярность пространства, отсутствие оппозиции между близостью и дальностью;
- мотивы одиночества, отчуждённости от общества и своего собственного тела.

Так мы получили определённую классификацию, которая может служить отправной точкой для исследования феномена модернизма и модернистских художественных произведений. Кроме того, мы можем constатировать, что трансформация опыта не закончилась с эпохой модернизма и начавшиеся в эту эпоху процессы продолжаются и сегодня. И для их лучшего понимания, как завещал Беньямин, нужно будет вновь и вновь возвращаться к истокам и начинать сначала.

Список литературы

1. Беньямин В. Заметки к «Процессу» Кафки / пер. с нем. М. Л. Рудницкого // Беньямин В. Франц Кафка. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 212–214.
2. Беньямин В. Заметки к ненаписанному эссе и к докладу 1931 года / пер. с нем. М. Л. Рудницкого // Беньямин В. Франц Кафка. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 215–237.
3. Беньямин В. Из переписки с Гершомом Шолемом / пер. с нем. М. Л. Рудницкого // Беньямин В. Франц Кафка. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 143–184.
4. Беньямин В. Из переписки с Теодором В. Адорно / пер. с нем. М. Л. Рудницкого // Беньямин В. Франц Кафка. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 196–211.
5. Беньямин В. К портрету Пруста / пер. с нем. Н. М. Берновской // Беньямин В. Озарения. Москва: Мартис, 2000. С. 301–312.
6. Беньямин В. Опыт и скучность / пер. с нем. Н. М. Берновской // Беньямин В. Озарения. Москва: Мартис, 2000. С. 263–267.
7. Беньямин В. Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова / пер. с нем. Н. М. Берновской // Беньямин В. Озарения. Москва: Мартис, 2000. С. 345–368.
8. Беньямин В. Современность / пер. с нем. С. А. Ромашко // Беньямин В. Бодлер. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 74–115.
9. Беньямин В. Франц Кафка / пер. с нем. М. Л. Рудницкого // Беньямин В. Франц Кафка. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 47–95.
10. Беньямин В. Франц Кафка: Как строилась Китайская стена / пер. с нем. М. Л. Рудницкого // Беньямин В. Франц Кафка. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2000. С. 96–107.
11. Беньямин В. Эпистемологическое предисловие / пер. с нем. С. А. Ромашко // Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. Москва: Аграф, 2002. С. 5–41.
12. Benjamin W. Über einige Motive bei Baudelaire // Studies in Philosophy and Social Science. 1939. Vol. 8. Pp. 50–91.
13. Berman M. All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. London: Verso, 1983. 383 p.
14. Caygill H. Walter Benjamin: The Colour of Experience. London: Routledge, 1998. 167 p.



15. Hansen M. B. Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2012. 382 p.
16. Jarvis T. Gadamer's Concept of Experience. University of Tasmania, 2016. [Electronic resource]. URL: https://eprints.utas.edu.au/23844/1/Jarvis_whole_thesis.pdf
17. Jay M. Lamenting the Crisis of Experience: Benjamin and Adorno // Jay M. Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2015. Pp. 312–360.
18. Leslie E. Walter Benjamin: Overpowering Conformism. London: Pluto Press, 2000. 298 p.
19. Makropolous M. Modernität als ontologischer Ausnahmezustand? Walter Benjamins Theorie der Moderne. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1989. 165 p.
20. Meiffert T. Die enteignete Erfahrung. Zu Walter Benjamins Konzept einer "Dialektik im Stillstand". Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1986. 191 p.
21. Mumby D. K. Modernism, Postmodernism, and Communication Studies: A Rereading of an Ongoing Debate // Communication theory. 1997. Vol. 7. № 1. Pp. 1–28.
22. Stoessel M. Aura. Das vergessene Menschliche. Zur Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin. Munich: C. Hanser, 1983. 256 p.
23. Tyrus M. Modernism and the Frankfurt School. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. 179 p.

*

Поступила в редакцию 10.06.2023