



DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-50-65

Научная статья

Российско-немецкий шансон как продукт эмиграции

Е.И. Зейферт 

Российский государственный гуманитарный университет,
Российская Федерация, Москва, 125993, ул., Миусская площадь, д. 6
Московский государственный лингвистический университет,
Российская Федерация, Москва, 119034, Остоженка, 38, с. 1
✉ elena_seifert@list.ru

Аннотация. Теория шансона как творческого направления недостаточно разработана, хотя шансоноведение в последнее время, несомненно, укрепляет свои позиции. Исследователи воспринимают шансон расширительно (песни направленности городского песенного фольклора) и узко («блатная» лирика). Цель исследования — изучение российско-немецкого шансона, задачи — наблюдения над творчеством Вадима Кузема и Виктора Гагина, многоаспектный анализ лирического цикла Сони Янке «Из песенного блокнота». Правомерность выделения российско-немецкого шансона подтверждается попыткой «национально-географического деления» русскоязычного шансона, предложенной М. Дюковым. Российско-немецкий шансон — явление, сформировавшееся в период третьего этапа массового переселения, т.е. в полной мере учитывающее все генетические наслоения субкультурного этноса. С. Янке в своей стилизации под «блатную» шансонную песню касается различных сторон быта и бытия российских немцев в Германии. Автор статьи применяет структурно-описательный, историко-типологический и сравнительно-исторический методы исследования. Результаты исследования можно перенести на весь российско-немецкий шансон. Лирический герой страдает от маргинальности и стремится «врасти» в новое и пока чужое для него общество. Явное отличие российско-немецкого шансона от русского — в особом коллективном субъекте (типе российского немца), стремящемся породниться с отчуждающим его миром (в отличие от культивирующего мир изгоев героя русского «блатного» шансона). Асоциальность героя российско-немецкого шансона принципиально отличается от асоциальности героя русского шансона. Осмысление российско-немецкого шансона выявляет парадокс: обращение российских немцев к маргинальной «блатной» песне есть не что иное, как попытка освобождения от маргинальности своего этноса. Российско-немецкая стилизация под «блатную» песню не отличается романтикой: этнической картине российских немцев не свойственна типично русская оппозиция «высокого» и «низкого».

Ключевые слова: литература российских немцев, шансон, Вадим Кузема, Виктор Гагин, Соня Янке

© Зейферт Е.И., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

История статьи: дата поступления в редакцию: 01.11.2021; дата принятия к печати: 07.01.2022

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования: *Зейферт Е.И.* Российско-немецкий шансон как продукт эмиграции // Полилингвальность и транскультурные практики. 2022. Т. 19. № 1. С. 50–65. DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-50-65

Research Article

Russian-German Chanson as a Product of Emigration

E.I. Seifert 

Russian State University for the Humanities,
Russian Federation, Moscow, 125993, bld. 6, Miusskaya Square
Moscow State Linguistic University,
Russian Federation, Moscow, 119034, bld. 38, Ostozhenka St.,
✉ elena_seifert@list.ru

Abstract. The theory of chanson as a creative direction has not been sufficiently developed, although the study of chanson has undoubtedly been strengthening its positions recently. Researchers perceive chanson broadly (songs of the direction of urban song folklore) and narrowly (“thieves” lyrics). The purpose of the research is to study the Russian-German chanson, the tasks are to observe the works of Vadim Kuzema and Viktor Gagin, a multifaceted analysis of the lyric cycle of Sonya Jahnke “From a Song Notebook”. The legitimacy of the allocation of the Russian-German chanson is confirmed by the attempt of the “national-geographical division” of the Russian-speaking chanson, proposed by M. Dyukov. Russian-German chanson is a phenomenon that formed during the third stage of mass migration, that is, it fully takes into account all the genetic layers of the subcultural ethnos. S. Janke, in her stylization as a “thug” chanson song, concerns various aspects of the life and life of Russian Germans in Germany. The author of the article applies structural-descriptive, historical-typological and comparative-historical research methods. The research results can be applied to the entire Russian-German chanson. The lyrical hero suffers from marginality and seeks to “grow” into a new and still alien society for him. The clear difference between Russian-German chanson and Russian is in a special collective subject (a type of Russian German) striving to become related to the world that alienates him (as opposed to the hero of the Russian “thug” chanson cultivating the world of outcasts). The asocial character of the hero of the Russian-German chanson is fundamentally different from the asocial character of the hero of the Russian chanson. Comprehension of the Russian-German chanson reveals a paradox: the appeal of Russian Germans to a marginal “thug” song is nothing more than an attempt to free themselves from the marginality of their ethnic group. Russian-German stylization under the “thieves” song is not distinguished by romance: the ethnic picture of Russian Germans is not characterized by the typically Russian opposition of “high” and “low”.

Key words: literature of Russian Germans, chanson, Vadim Kuzema, Victor Gagin, Sonya Janke

Article history: received: 01.11.2021; accepted: 07.01.2022

Conflict of interests: none

For citation: Seifert, E.I. “Russian-German Chanson as a Product of Emigration”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 19 (1), 50—65. DOI 10.22363/2618-897X-2022-19-1-50-65

Введение

Обоснование темы многопланово: с одной стороны, шансон нуждается в теоретизировании, кодификации; с другой — совершенно не изучен российско-немецкий шансон, не определено его место в российско-немецкой литературе и искусстве в целом.

Теория шансона как творческого направления недостаточно разработана, хотя шансоноведение в последнее время, несомненно, укрепляет свои позиции. Из ранних работ, касающихся шансона, широкоизвестна работа А. Терца «Отечество. Блатная песня» [1. С. 2—118]. Изучение шансона в 1990-е годы заметно активизировалось: по мере его выхода из культурного «подполья» легализуется и его изучение, носящее, впрочем, в основном обзорный, а не аналитический характер. Авторами крупных работ являются М. Шелег (известный шансонье), Р. Никитин, И. Ефимов, М. Дюков, Д. Петров, А. Иванов, В. Солдатов. М. Дюковым составлен «Путеводитель по русскому шансону», где, в частности, имеется раздел «Жанр и структура» [2. С. 126—130]. Через серию очерков панорама русского шансона представлена в книге Р. Никитина «Легенды русского шансона» [3]. Печатных исследовательских трудов по шансону немного: статьи бытуют в основном в Интернете, в рукописях, в самиздатовских сборниках. В свет выходят песенники (пока не академические) с шансонными песнями и нотами [4—10]. Жанры, ставшие истоками шансона, исследуются в диссертациях [11; 12].

Шансон нуждается в монографическом теоретическом обосновании. Подобным исследованием в девяностые и нулевые годы занимался В. Солдатов. В своей работе я, в частности, опираюсь на статьи В. Солдатовой и данные, полученные в ходе переписки и личной беседы с ним [13. С. 12—17; 14. С. 2—5]¹.

Исследователи воспринимают шансон расширительно (песни направленности городского песенного фольклора) и узко («блатная» лирика). Таким образом, шансон можно подразделить на «блатной» и «не блатной», учитывая при этом промежуточные образования.

Жанр «блатной» песни очень демократичен и вмещает в себя произведения разного уровня, в том числе массового производства [15. С. 79].

Шансон — творческое направление, а не жанр. Внутри него бытуют свои жанры (шансонная эстрадная песня, «блатная» песня) и жанровые разновидности (см., к примеру, классификацию (по выражению В. Солдатовой, индуктивную группировку) шансонных песен, предложенную М. Дюковым: «эмигрантская, ресторанная, тюремная, лирическая, хулиганская (жиганская), студенческий, солдатский фольклор, песни-переделки официоза, матерные частушки» [2. С. 128]).

¹ Также использовались материалы: Беседы с В. Солдатовым от 6 ноября 2005 г. о специфике шансона. Диктофонная запись. Москва // Личный архив Е. Зейферт.

Шансон нередко связывают с жанром отчасти и потому, что устоялось неформальное название для русского шансона, синоним понятия «русский шансон», — «жанр» (Р. Никитин). Само название «шансон» по отношению к русской «блатной» песне является своего рода эвфемизмом, востребованным в подцензурное советское время.

В интервью, данном мне для петербургского журнала «ШансонъР», рассуждая о корнях мирового шансона и русского шансона в частности, В. Солдатов говорит о его народных истоках: «Шансонами во Франции вначале называли хоровые крестьянские песни, в отличие от романсов, имевших письменное, литературно-поэтическое происхождение. Затем крестьяне, переселяющиеся в города, принесли с собой эту народную песенную культуру, а уличные и кафешантантные шансонье (то есть «песняры» в прямом переводе) развили ее. Лучшие песни фольклоризировались и создали то песенное поле, которое составило городской песенный фольклор. Новые шансонье ориентировались на него, придав песням вкус и очарование хорошей поэзии. Они стали эхом народных проблем и чаяний, сохранили национальное своеобразие французской песни, в то время как эстрадное коммерчество пошло по пути англо-американского космополитизма (массовой поп-культуры). Подобный процесс проходил и в России, правда, несколько позже и по-своему. Французская песня трижды оказывала сильное влияние на русскую. В конце XVIII — начале XIX века это было влияние романса. В конце XIX — начале XX века песенки интимного содержания, получившие название шансонеток, перекочевали со своей стилистикой в другие культуры, в том числе русскую. Здесь они постепенно скорреспондировались с русскими народными песнями городских окраин, «жестоким» романсом, особенно в цыганском исполнении, песенками одесских, питерских и иных куплетистов, ресторанной музыкой» [14. С. 2]. Шансоновед определяет жанрово-стилевые признаки шансона («сюжетность песен, их тесная связь с конкретными жизненными ситуациями, позициями и переживаниями людей (если коротко — это песни «за жизнь»); мелодичность на основе многонациональной российской народной мелодики; использование в стихах стилистики городской разговорной речи с ее характерными оборотами и отчасти жаргонизмами; подчиненность музыкального сопровождения содержанию и структуре песенных текстов; неакадемизированные и даже непевческие голоса «людей из народа», поющих не столько для демонстрации вокала или возбуждения двигательной активности слушателей, сколько для передачи душой и сердцем содержания и чувственного наполнения песенных историй»), добавляя, что «музыка к песням русского шансона может быть любой: народной, эстрадной, классической, с джазовой основой или рок-интонациями, инструментальной или хоровой, монодической или полифонической, выдержанной в одном стиле или комбинированной, но всегда сопровождающей, не заглушающей пение и эмоционально контрапунктирующей с тем, о чем в каждый момент поет исполнитель» [14. С. 2].

Предметом обсуждения на сайте шансона Vlatata.com стала дипломная работа Т. Потаниной, выполненная под руководством М. Олейника (г. Курган), автор которой на основе статей В. Солдатова и других исследований развивает жанро-

вые признаки «русского шансона», обозначая среди них ярко выраженную сюжетность (действие сосредоточено на одном эпизоде, предыдущие причины события опускаются, рассказ начинается сразу с действия, с факта, ведется с минимумом объяснений или дополнений), народность сюжета (песни о народе и для народа; под народом понимается большая часть населения, не идентифицированная с политикой и интеллектуальной элитой), драматичность (обязателен кульминационный пункт действия, события передаются в самых напряженных, действенных моментах, все, что не относится к действию, снимается), маргинальность тематики (реализация драматизма сюжета возможна лишь в пограничной ситуации) и др.

В шансоне текст доминирует над музыкой, что дает дополнительные основания для литературоведческого анализа.

В своей работе я говорю о российско-немецком шансоне, заявляя о нем как об особой шансонной разновидности. **Целью статьи** является изучение российско-немецкой шансонной песни как продукта эмиграции в Германию. Правомерность его выделения подтверждается попыткой «национально-географического деления» русскоязычного шансона, предложенной М. Дюковым: североамериканский шансон (Геннадий Норд, Вилли Токарев), европейский шансон (Настя и Владимир Поляковы, Вадим Кузема), русский шансон («певцы, поющие в России»), армянский шансон (Бока, Жанна) и др. Внутри североамериканского и европейского шансона идет подразделение по странам (Канада, США; Франция, Германия, Польша). Мы рассматриваем русскоязычный шансон как особое явление, однако склоняемся к мнению, что у русскоязычного и нерусскоязычного шансона есть общий протожанр.

Как известно, российские немцы пережили три массовых переселения. Ощущение асоциальности, территориальной разобщенности, «геттоизация» российских немцев [16. С. 41], наложившие отпечаток на их национальную идентификацию, не могли не найти отражения в российско-немецкой литературе. В первую очередь охватывая содержательные уровни текстов, питая мотивно-тематическое поле поэзии и прозы, маргинальность российско-немецкого этноса проникла в глубинные, а именно в жанровые слои литературы. С одной стороны, реализовался поиск в различных жанрах признаков, способных передать тяготы, выпавшие на долю народа. К примеру, масштабность, историзм произошедших с российскими немцами трагических событий нашли отражение в жанровом «просторе» романа (Бельгер Г. Дом скитальца), повести (Райзер А. Старое Евангелие от Иоанна) и поэмы (Варкентин И. Du, eine Sowjetdeutsche (Ты, советская немка)), страдания представителей народа-изгнанника — в элегических ситуациях (Пфейффер А. Elegie (Элегия)), излияние ностальгических чувств — в апелляции к конкретному адресату в дружеском послании (Шмидт Э. Aus einem Brief an eine Freundin (Из письма к подруге)), потребность в духовном спутнике — в свойстве песни постоянно сопровождать человека в его бедах и радостях (Бек А. Lied des nicht am Sonntag Geborenen (Песня не в воскресенье родившегося)) и др. С другой стороны, возникли попытки (нередко и бессознательные) трансформировать отдельные жанры с целью более эффективного отражения в них проблем пересе-

ленцев. Одним из таких жанровых явлений и становится, по нашей терминологии, песня российско-немецкого шансона.

Российско-немецкий шансон — явление, сформировавшееся в период третьего этапа массового переселения, т.е. в полной мере учитывающее все генетические наслоения субкультурного этноса.

Российские немцы-переселенцы пишут тексты для песен самого широкого стилевого диапазона: к примеру, И. Бер работает в творческом направлении авторской песни («Когда печальный пароход...»), А. Дёрфлер — в стилях «техно», «поп», «рок-н-ролл» («Диск-жокей», «Я и ты», «Мистер Рок-н-ролл»). В российско-немецкой среде распространены так называемые аусзидлеровские песни, т.е. песни на переселенческую тематику (авторы и исполнители В. Кузема (Чартер на Ганновер), В. Гергенредер (Я потерял друзей, работу, имя...), О. Ай (альбом «Караганда — моя столица»), автор текстов С. Дель (Земляки) и др.). Обследование показало, что аусзидлеровские песни, хотя и представлены различными направлениями, явственно тяготеют к шансону.

Шансон в российско-немецкой культуре утверждается в Германии на самом рубеже XX—XXI веков, в конце массового переселения российских немцев, как своеобразное итоговое выражение сложностей адаптации на исторической родине.

Материалом исследования послужили тексты Вадима Куземы, Виктора Гагина и Сони Янке. Применялись структурно-описательный, историко-типологический и сравнительно-исторический **методы исследования**.

Обсуждение

Известным шансонье — российским немцем является Вадим Кузема, автор текстов, музыки и исполнитель собственных песен, обладатель мелодичного, нетипичного для шансона тембра голоса.

В. Кузема (фамилия Кузема украинская, немкой была мать шансонье, урожденная Юнкер) родился в 1962 году в Казахстане. Вырос на Украине. Окончил Донецкий политехнический институт, работал горным мастером. В начале 1990-х занимался частным бизнесом. В 1997 году эмигрировал на историческую родину. Живет в Берлине. Автор CD-сборников «Чартер на Ганновер»¹ (2000), «Берлинские славянки» (2001), «Переселенцы» (2002), «Пятая колонна» (2003) и др. Такие шансонные тексты В. Куземы, как «Чартер на Ганновер», «Ost-west эмигрант», «Пятая колонна», «Эмиграции след», «Берлинские славянки», «Русские свадьбы в Германии», «Переселенцы», «Русская Германия» являются прямым отражением жизни «аусзидлеров» в Германии и любимы публикой. Песни Вадима Куземы исполняют также Ирина Штайнберг, Наталья Маас, Лора Григ, Олег Тригер, Виктор Леер. Свои шансонные песни В. Кузема определяет как «рассказы в стихах под музыку о жизни немцев».

¹ Чартер на Ганновер — специальный рейс компании «Люфтганза», которым ежедневно на постоянное место жительства в Германию улетало бесплатно 300 российских немцев. Таким рейсом вылетели в Германию родители В. Куземы.

Показательно утверждение В. Куземы, что он начал писать и петь песни именно в эмиграции. На вопрос корреспондента Радио Шансон о начале творческого пути шансонье отвечает: «Толчком, конечно, послужила эмиграция. Здесь при переезде теряешь все одновременно — квалификацию, язык, культуру, общественное положение. И тогда, мне кажется, организм человека мобилизуется в каком-то одном направлении в стремлении восстановиться хотя бы в своих глазах» [17]. Корреспонденту журнала «Вне закона» В. Кузема объясняет начало своего творчества практически так же: «Язык чужой. Нужно все начинать сначала. Начал писать песни. Писал о том, что увидел. Сначала были, в основном, песни об эмиграции, какие-то о себе, но, в основном, песни об общих настроениях переселенцев. Моими слушателями в Германии как раз и стали люди, которые либо недавно приехали и помнят еще жизнь на родине, либо те, кто давно живет здесь, но никак не может привыкнуть к новой жизни. Потом появился альбом “Переселенцы”. Он шуточный, но почти все песни отражают ту или иную сторону жизни Германии» [18. С. 20—21].

Доказательством того, что российско-немецкий шансон возникает как следствие эмиграции, является и тот факт, что российские немцы, пришедшие к шансону в СНГ, в большей степени тяготеют к русскому, а не к российско-немецкому шансону. Примером может послужить творчество российского немца, живущего в Германии с 2000 года, — Виктора Гагина.

В. Гагин родился в 1954 году в поселке близ Воркуты. В студенчестве жил в Ленинграде, с 1994 года — в Череповце. Основатель клуба самодеятельной песни «Баллада» (Воркута). Дважды лауреат Всероссийского фестиваля авторской песни имени Валерия Грушина. Контекст творчества В. Гагина и его поздний отъезд на историческую родину (формирование его шансонного творчества началось задолго до эмиграции) определяют «русскость» его шансона. Песня В. Гагина, помимо поэтики «песни неволи», опирается на творческий опыт А. Галича, А. Городницкого, В. Высоцкого, Б. Окуджавы. Специфика творческой судьбы приводит В. Гагина как к русскому шансону, так и к сохранению элементов бардовской традиции в творчестве с сохранением признаков российско-немецкой ментальности.

Творчество В. Куземы и В. Гагина требует отдельного исследования с учетом музыкальной и исполнительской сторон их творчества. Шансон этих авторов заведомо рождается как синтетическое явление искусства.

Артист шансона нередко принимает сценическое имя (Михаил Круг, Катя Огонёк, Анатолий Полотно и пр.). Это делается с целью привлечения внимания слушателя и (или), в прежнее время, конспирации [15. С. 41]. Отдельные российско-немецкие шансонье принимают характерные сценические имена: так, известно творчество шансонье, выступающего под псевдонимом Русак (русак — название, употребляемое в российско-немецкой и уже немецкой среде в Германии по отношению к переселенцам из России). Характерен псевдоним другого известного шансонье-переселенца — Александр Немец. Однако большинство российско-немецких авторов и исполнителей шансона сохраняют свои фамилии — быть может, с целью подчеркнуть этничность. Заметим, что псевдоним Русак также этнический.

Российско-немецкий шансон специально не изучался. Для исследования жанрового лица российско-немецкого шансона наиболее результативно обращение к «массовым» авторам.

Предметом нашего исследования станет стихотворный цикл Сони Янке «Из песенного блокнота» [19]. Цикл состоит из 16 песен, последняя из которых («Прощай, моя любовь, я уезжаю») по жанрово-стилевым чертам не принадлежит к шансону.

Соня (Зоя) Янке родилась в 1954 году в Кустанайской области. Выросла на Кубани. Окончила Дзезказганский педагогический институт, работала учителем русского языка и литературы, корректором, журналистом в различных газетах Казахстана и России. С 1990 года проживает в Германии. Сама С. Янке не поет, выступает только автором текстов. Ее песни в Германии исполняют Игорь Чуднов (псевдоним Вася Пряников), группа «Максибит» (руководитель Максим Дергунов) и др.

В своих текстах поэтесса не использует помету «шансон». На вопрос о том, считает ли С. Янке себя представителем шансона, при личном контакте с автором статьи поэтесса ответила: «Не знаю, никогда не задумывалась, просто писала тексты — и все»¹. Это указывает на бессознательное тяготение С. Янке к жанровым возможностям шансона: она выражает потребность своей души, а не искусственно привлекает черты шансона, к примеру, калькируя русский шансон на российско-немецкой почве. С. Янке отмечает, что исполнители ее песен (И. Чуднов), а также другие поэты-песенники (И. Бер) указывали на принадлежность ее песенного творчества к шансону. «Мне Вася Пряников прямо заявил: “Да у тебя чистый шансон, у тебя и имя шансонное: “Соня” — сссонн — как часть шансона”. Сама я не знала, что пишу шансон»².

Также, как и В. Кузема, С. Янке отмечает, что обратилась к шансону именно в Германии: «В России тексты песен не писала. Они появились только на новой родине»³. Важно, что поэтесса заведомо пишет не стихотворения, а именно песни, что подчеркивает обязательную синтетическую природу шансона: «Тексты песен появились с легкой руки Константина Фишера, графика-дизайнера (см. обложку диска Васи Пряникова), с которым мы осуществляли в Ульме (Ulm) один рекламный проект. Он предложил мне написать кое-что для исполнителя Васи Пряникова, которому Фишер оформлял очередной CD»⁴.

Лирический герой песен С. Янке — тип российского немца-переселенца. Показательно, что поэтесса относит российских немцев к особому народу: «Когда ж добьется мой народ признанья, / Чтоб полноправным стать в своей земле?» С. Янке называет своих соплеменников «нашими», «русаками», «аусзидлерами», «переселенцами», «российскими немцами», «Spät-переселенцами» («поздними переселенцами»), «племенем изгоев» и «немецкими цыганами».

¹ Письмо С. Янке к Е. Зейферт от 4 июня 2005 г. по поводу истории создания стихотворного цикла «Из песенного блокнота». Мемминген — Караганда // Личный архив Е. Зейферт.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

Поэтесса изображает переселенцев в контрасте с коренными германскими немцами («местные», «фрицы»), подчеркивая их зависимость от последних: Германия устанавливает для переселенцев место проживания («Зовут нас наши родичи на Bayern поселиться. / «Нельзя!» — чиновники спешат нам подписать запрет»), размер социального пособия и пр. В отдельных случаях поэтесса прямо показывает отличие российского и германского менталитетов: «Там надо шпрехать по-немецки / И улыбаться всем подряд. / А мы привыкли по-простецки / Всех костерить...» Из России русланддойче, как явствует из шансона С. Янке, привезли нежелание работать («На фрицев я горбить не собираюсь, / Не стану здесь я им за дурака...») и в то же время способность, имея высокую квалификацию, не гнушаться черной работой («Мы профессии любые / Здесь готовы выполнять. / Научили нас в России / все сносить и не роптать»; «Ты учитель или доктор, / Или, может, инженер, — / Тут работу по призванью / Не получишь...»). Автор показывает противостояние коренных немцев и российских немцев, маргинальное положение последних («им вершки, нам корешки»), даже выражая устами лирического героя полушутливое желание совершить в Германии переворот («Аусзидлеры прям сходу / Взяли власть в свои бы руки. / Заправляли б Бундестагом, / Коля б взяли на поруки. / Научили бы по-русски / Местных немцев говорить...»). Однако на протяжении всего цикла, усиливающееся к финалу, явственно ощущается желание героя «врасти» в Германию, стать «своими», «настоящими» немцами: «Эх, не будем горевать, / Слезы лить напрасные. / Делом можем доказать, / Ждут нас дни прекрасные».

С. Янке касается различных сторон быта и бытия российских немцев в Германии, как то: распределение переселенцев «по параграфам» («нас на параграфы с тобою поделили: / Я получил четвертый, ты — седьмой»), языковые курсы («на шпрахах отсидев свои мгновенья»), социальные субсидии («Я в социале четко отмечаюсь, / На хлеб и соль хватает мне пока») и др.

Исследуемые тексты воссоздают различные конкретные ситуации: непонимание в семье из-за недостатка денег («Иди работать, милая жenuля»), наличие у Ленина сберегательной книжки в швейцарском банке («Ах, деньги, денежки»), телефонный разговор лирического героя с матерью («Телефонный разговор»), поездку «русаков» в Париж («Хочу в Париж»), шутливый проект «Как стать миллионером, откладывая “пфенишки” из социального пособия» («Разбогатеть смогу я без труда»), посещение языковых курсов («Учи язык, земляк-переселенец») и др. Временной масштаб изображения варьируется от относительно краткой поездки в Париж («Неделя, будто сон, / Так быстро пролетела...») до обзора двухсотлетней истории российских немцев («Жили-были наши предки / на германской на земле...» — «Мы ж теперь идем на Запад...»).

Шансон в узком значении имеет тенденцию к «блатному» стилю. «Блатной» — значит «свой», близкий по духу, посвященный... противостоящий гнетущей силе государства» [7. С. 3] (в узких значениях: 1) принадлежащий к уголовному миру; 2) имеющий связи у вышестоящих с целью получения благ или покровительства [7. С. 3]). Но если русская «блатная» песня теряет «все координаты» (А. Синявский), то российско-немецкая, наоборот, стремится их обрести, найти место героя в социуме.

Песни С. Янке принадлежат к «блатному» шансону, что в первую очередь выдает их язык. Соня Янке апеллирует к таким составляющим «блатного» стиля, как использование суффиксов с уменьшительно-ласкательным («кошелечек», «закончик», «суммушка», «капиталистик», «пивчишко») и пренебрежительным («женка», «собачонка», «версенка» и др.) значениями, просторечных форм («далеча», «шас»), намеренно искаженных слов (см. сдвиги ударений: «хабс», «сызнóва», «не сумы́слом», «пóжить»; изменение слов: «на фрицев я *горбить* (здесь и далее курсив наш. — Е.З.) не собираюсь» — здесь окказиональное «горбить» использовано вместо жаргонного «горбатиться»), грубых («едрена мать», «черт тебя дери») и грубоватых, к примеру, жестко императивных («кому сказал, закрой-ка кошелечек») выражений и др. Специфическая шансонная лексика нередко выносится на сильные рифменные позиции.

Характерно, что уменьшительно-ласкательные значения приобретают слова определенных тематических групп, обозначающие предметы, которые лирический герой желал бы иметь в достатке, — к примеру, это деньги («денежки»), еда («сухарик»), напитки («пивчишко»), машины («Мерсик»), а также явления, от которых лирический герой зависит, под которые пытается подстроиться, — закон («закончик»), за границу («за граничку»). Уменьшительно-ласкательный модус в словах с семантикой денег у С. Янке встречается многократно, в разнокорневых словах: «кошелечек», «денежки», «суммушка», «монеточки», «пфенишки» и др.

Уменьшительно-ласкательное значение получают не только существительные, но и относящиеся к ним прилагательные («черственький сухарик»).

Шансон тяготеет к передаче естественной разговорной речи, поэтому песни С. Янке пересыпаны разговорными элементами типа «ну а теперь», «заскучала что-то», «вот», «пряма» и пр. Наблюдается хаотизм передачи мысли, намеренность которого нередко подчеркнута лексически: «Так вот, дружки мои, это о чем я? / Ага. Так, значит, дело в ней, в жене» и др.

Важный элемент «блатного» стиля — жаргонизмы — у С. Янке заслуживает особого внимания. Поэтесса использует специальное арго «русаков», возникшее на стыке двух языков — русского и немецкого. Введение своеобразной российско-немецкой «фени» доказывает подсознательное желание российских немцев быть понятными для «посвященных».

Жаргонные слова, используемые в воровской речи и в «блатном» песенном жанре описаны в [20]. Однако отдельного внимания заслуживает этнический компонент жаргонной лексики.

Российско-немецкие жаргонизмы нередко рождаются на базе немецких слов, но подчиняются грамматическим законам русского языка, поскольку бытуют в основном в русской речи аусидлеров. С. Янке показывает разные уровни жаргонизации немецких слов в речи переселенцев — от варваризмов («Я буду *Herr*'ом называться, / Ты будешь важной *Frau* пряма»; Вася Пряников, исполняя этот текст, произносит «*Herr*'ом» через «е», а не через «э», внося уничижительный оттенок) до слов, в которых немецкий корень полностью подчиняется русской грамматике («шпрехать» — от немецкого *sprechen* — говорить) и даже дает производные («амтовские» (чиновники) — от немецкого *das Amt* — учреждение, ведомство). Преобладает транслитерация немецких корней кириллицей и грамматическая

ассимиляция немецких слов русскими («но цинзов набежало все ж...» [der Zins — процент] и др.), что объясняется односторонним художественным билингвизмом С. Янке (владея и русским и немецким языками, в творчестве поэта используется в основном русский язык), притом что в качестве варваризмов у С. Янке зачастую употребляются широко известные слова (Herr — господин, Frau — госпожа, Vaterland — историческая родина, родина отцов), все же встречается и ряд не распространенных в широком обиходе слов (Altenheim — дом для престарелых, Fremde — чужие). Без знания обоих языков понять отдельные контексты с использованием жаргонизмов невозможно: это еще раз указывает на особого адресата подобных песен, а именно российских немцев в Германии.

Понимание смысла российско-немецких окказионализмов и жаргонизмов для человека, не владеющего, помимо русского, немецким языком, усложняется наслоением неожиданно проявляющихся омонимичных форм русского языка, например: «И если день за днем так стойко *шпарить*, / Разбогатеть сумею поскорей», где окказионализм «шпарить» восходит к немецкому глаголу sparen — экономить, копить, а не к русскому слову «шпарить» с его значениями «обливать кипятком» или «быстро, энергично производить какое-либо действие».

Безусловно, не все жаргонизмы «русаков» отталкиваются от немецких корней. Однако С. Янке практически не прибегает к лексически русским жаргонизмам, не привлекая этот значимый компонент русского шансона.

С. Янке не культивирует специфические мотивы, питающие «блатную» лирику (к примеру, мотивные поля тем «Тюрьма», «Спиртное»), но прямо или косвенно касается их. Так, тюремные ассоциации вызывают отдельные воссоздаваемые С. Янке ситуации, например, гиперболизированная скудость питания («Я кружку чая спитого согрею, / Налью его я в старый термосок. / К нему найдется черственький сухарик, / Надыбаю я сахар у друзей»), строгие запреты («Нельзя!» — чиновники спешат нам подписать запрет») и др. Тюремные аллюзии возникают и благодаря многозначности лексики: «Придется все ж два годика, куда пошлем, *сидеть*». К тюремной лирике восходит, к примеру, и монолог, обращенный к матери («Телефонный разговор»): герой стремится к матери, но отделен от нее расстоянием («Здравствуй, мама дорогая, / Я звоню издалека»), у него очень редко появляется возможность общения с матерью («Что звоню я раз в полгода, / Ты прости мне наперед»). Сама свобода, полученная в результате переселения в Германию, может восприниматься как тюрьма: «Хороши *свободы нуты*». «“Тюремная субкультура” оказывает огромное влияние на все сферы жизни нашего общества... правила и законы “тюремного кодекса” вместе с жаргоном и ритуалами уже давно вышли на волю и там продолжают жить, пронизывая все слои общества» [21. С. 3—4].

Мотивы спиртного возникают в песнях С. Янке неоднократно («Держи стакан, тебе пивка плеснем...», «Поди сюда, пивчишком угощу...»), однако не претендуют на доминантность, являясь скорее неким декором, атрибутом, бессознательно взятым из шансона. Традиционную русскую водку заменяет пиво — типичный немецкий напиток, однако герои песен пьют его не из пивной кружки, а из стакана, обычно предназначенного для водки. Даже на таком микроуровне проявляет себя российско-немецкая ментальность С. Янке.

«Пение “блатных” — исключительно сольное пение» [7. С. 7]. Генетические причины сольности «блатного» шансона кроются в невозможности петь хором в условиях тюрьмы, социальной изоляции. «Это исторически сложившаяся традиция. Никакое хоровое пение не могло быть допущено в стенах тюрьмы. И на воле — тоже. Свидетельство волчьей природы вора, его антиколлегальности, тюремные навыки» [7. С. 8]. В шансонном же творчестве С. Янке герой в основном собирательный (российские немцы), тексты зачастую написаны от 2-го лица («мы»): «*Нам Deutschland* мать, а *Russland* — мачеха»; «Теперь *мы*, слава Богу здесь, / Но в этом мало радости» и др.

Для сравнения приведем некоторые данные по русскому шансону, полученные в результате обследования 15 русских «блатных» шансонных песен, взятых из сборника «Блатные песни» [8. С. 6—20, 188—211], и исследуемых песен С. Янке.

В этом материале при абсолютном лидерстве субъекта «я» (встречается 98 раз) местоимение «мы» используется всего 6 раз (2 раза: «мы» — ээки, 2 раза: «мы» — поделщики, 1 раз: «мы» — преступник и жертва; 1 раз: «мы» — тюремщики). У С. Янке коллективный субъект «мы» встречается 87 раз при использовании «я» в 59 случаях. Преобладает «хоровой» голос, некий собирательный солист, что отличает песни Янке от русской «блатной» лирики.

С. Янке сохраняет «мужское лицо» шансона. Не только среди исполнителей, но и среди слушателей шансона преобладают мужчины; последнее доказано А. Ивановым и В. Солдатовым в результате проведенного ими опроса посетителей Рунета [13. С. 12—16]. В песнях С. Янке нет строк от лица женщины — в стихах от 1-го лица единственного числа мужчина обращается к «женуле», «Мане», «маме», «любимой». Единственный встречающийся в цикле случай обращения женщины к мужчине (последнее стихотворение цикла — «Прощай, моя любовь, я уезжаю») к шансону не относится.

В то же время в эстрадной российско-немецкой шансонной песне у В. Куземы немало субъектных ракурсов от женского лица. Об этом говорит сам певец: «У меня большое количество песен, написанных от женского лица. Не знаю, может быть, я в прошлой жизни был женщиной, но все признают, что тексты написаны со знанием дела. И однажды у меня возникла мысль предложить мои песни певицам, живущим в Германии, с которыми мы работаем иногда на концертах. Сначала я включал по несколько песен в мои номерные альбомы. А затем выпустил отдельный альбом “Лучшие голоса Германии поют новые песни Вадима Куземы”. Там песни исполнили не только Наташа Маас и Лора Григ, но и Юлия Демпе из Берлина» [18. С. 21]. Данное обстоятельство — большое количество песен от женского лица — объясняется меньшей жесткостью «блатной» эстрадной шансонной песни в сравнении с «блатной» эстрадной.

В целом эстрадная шансонная песня В. Куземы в сравнении со стилизацией под «блатную» песню у С. Янке менее эпатажна, менее резка, почти не арготирована, социальный протест по требованиям жанра слегка сглажен.

Русской «блатной» субкультуре «всегда сопутствовали некий романтизм и сентиментальность» [6. С. 5]. Российско-немецкая стилизация под «блатную» песню не отличается романтикой: этнической картине российских немцев не свойственна типично русская оппозиция «высокого» и «низкого». Если русские песни, по

А. Синявскому, передают «природный максимализм в запросах и попытках достичь непостижимого», «бродяжничество», «страсть к переменам», «риск и жажду риска», «вечную судьбу-долю, которую не объедешь», то российско-немецкий «блатной» шансон — стремление к осуществимому, желание оседлости, определенности, безопасность, веру в стабильность (счастье). Если в русских песнях «мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению унести куда-то вместе со звуками» (Н. Гоголь), то российско-немецкая песня, стилизованная под «блатную», привязана к конкретике и быту.

Герой русской «блатной» песни концептуально асоциален, это неприкаянная личность, испытывающая симпатию к своему миру изгоев: «Где блатные — там и я, / Все блатные — жизнь моя» («Мама, я жулика люблю»); «И живу без нужды и без горя» («Из далека Колымского края»), «Куда ни бреду я — все против шерсти, / Движения супротив...» (Новиков А. Бурлак). Человек в русском «блатном» шансоне гордится своими удальскими проделками, преступлениями. У такого героя нет стремления покинуть свой мир, где царит культ нелегальности. Русская тоска, сопряженная с русским разгулом, жажда риска, бродяжничество как естественный образ жизни пронизывают русский шансон. Не так — у С. Янке. Ее герой страдает от своей маргинальности и стремится «врасти» в новое и пока чужое для него общество. Традиционное для шансона обращение «братишка» («Не вешай, братишка, на стену гитару...») герой С. Янке использует не только по отношению к себе подобным, но и по отношению к «другим». Лирический герой С. Янке в отличие от героя русского шансона не желает быть чужим среди своих: «Хотя ведь местным всем уже знакомо, / Что с ними мы родня — братишки по крови».

Исследование творчества живущих в Германии переселенцев не немецкого происхождения (Я. Боярский, Г. Кричевский и др.) не обнаруживает в их песнях ярко выраженных мотивов интеграции в немецкое общество.

М. Шелег отмечает, что единственное, что отвергает всеядный жанр «блатной» песни, — это политика [15. С. 79]. Точнее, песни о политике в русском шансоне есть («Товарищ Сталин» Ю. Алешковского, «Стенка» А. Новикова), но они нетипичны. У С. Янке в российско-немецкой стилизации под «блатную» песню наблюдается прямая апелляция к политике. Поэтесса даже описывает воображаемую революцию: «Аусзидлеры бы сходу / Взяли власть в свои бы руки...» («Хороши свободы пути»). В этом также отличие российско-немецкого шансона от русского.

Корни российско-немецкого шансона целесообразно искать в песенном творчестве первых поколений германских немцев, эмигрировавших в Россию, и советских немцев, депортированных в отдаленные районы СССР, — в поэзии лагеря, трудармии, депортации. В поиске могут быть полезны источники по культурной среде ГУЛАГа [22—25].

Заключение

С. Янке принадлежит к массовой литературе, представители которой даже на бессознательном уровне бережно копируют признаки жанра. Поэтесса апелли-

рует к таким чертам шансона, как синтетичность (тексты предназначены для пения под музыку), простота и разговорность лексики, использование искаженных слов и жаргонизмов (но только российско-немецких), изображение конкретных ситуаций, асоциальность лирического героя и др. Отдельные специфические темы шансона (к примеру, тюремная) затрагиваются косвенно, метафорически.

Обращение к синтетическому, литературно-музыкальному жанру облегчает восприятие произведения широкой публикой, что усилено и простотой музыкального сопровождения, не ориентированного на знатока музыки, и предельным демократизмом текста (передача житейских ситуаций, доступность и разговорность лексики).

Явное отличие российско-немецкого шансона от русского — в особом собирательном субъекте (типе российского немца), стремящемся породниться с отчуждающим его миром (в отличие от культивирующего мир изгоев героя русского «блатного» шансона). Таким образом, асоциальность героя российско-немецкого шансона принципиально отличается от асоциальности героя русского шансона.

Своим возникновением российско-немецкая шансонная песня указывает на стремление российских немцев подчеркнуть своеобразие родного этноса.

На первый взгляд представляется, что глубина социальных переживаний даже в массовой литературе получает способность преобразовать жанр. Однако это не так. У С. Янке первична не апелляция к жанру (при написании текстов поэтесса не осознавала принадлежности их к шансону), а желание излить душу: эмоции С. Янке обрастают шансонными признаками, подсознательно копируемыми ею из арсенала культурной памяти. В основе переживаний лежит желание ощутить себя в Германии как на родине, изжить историческую маргинальность, улучшить бытовые условия жизни. Российско-немецкий шансон, по всей вероятности, не калька русского шансона, а исконно российско-немецкое явление, получившее силу под влиянием тягот эмиграции и, безусловно, попавшее под влияние русского шансона.

Создание цикла шансонных песен у С. Янке (подобная цикличность наблюдается и в альбомах шансонье) доказывает не единичность и случайность обращения к шансону, а множественность и закономерность, длительное излияние переживаний в адекватной форме.

Осмысление российско-немецкого шансона выявляет парадокс: обращение российских немцев к маргинальной «блатной» песне есть не что иное как попытка освобождения от маргинальности своего этноса.

Список литературы

1. Терц А. Отечество. Блатная песня // Синтаксис. Нью-Йорк, 1979. № 4. С. 2—118.
2. Дюков М. Путеводитель по русскому шансону. Жанр и структура // Шансон. Вольная песня. № 1. 2005. С. 126—130.
3. Никитин Р. Легенды русского шансона. Иллюстрированная история «русского шансона». М.: Нота-Р, 2002.
4. Блатная лира. Сборник песен / сост. Я. Вайскопф, нотн. запись песен В. Маневича. Иерусалим, 1981.

5. Песни неволи. Сборник / сост. Ю.П. Дианов, А.Д. Мучник, Т.Н. Фабрикова. Воркута, 1992.
6. *Жиганец Ф.* Блатная лирика. Сборник. Ростов-на-Дону: Феникс, 2001.
7. Блатная песня. Сборник / ред. И. Топоркова. М.: ЭКСМО, 2001.
8. Блатные песни. Цыпленок жареный. М.: ЭКСМО, 2005.
9. Владимирский централ. Песенник / ред.-сост. А.И. Денисенко. Новосибирск: Мангазея, 2003.
10. Русский шансон. Песни для души / сост. Н. Альбемас. М.: Сталкер, 2005.
11. *Акимов Т.М.* Народные удалые песни в устном бытовании и художественной литературе конца XVIII — первой половины XIX в.: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Л., 1964.
12. *Шомина В.Г.* Поэзия тюрьмы, каторги и ссылки (народные песни и стихи второй половины XIX — начала XX вв.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1966.
13. *Иванов А., Солдатов В.* Жанры, стили и шансон. О современных жанрово-стилевых предпочтениях в песенном искусстве // Шансон+. Стильные песни. № 3. 2006. С. 12—16.
14. *Зейферт Е.И.* Интервью с Виктором Солдатовым: Истоки русского фольклора в городском песенном фольклоре // ШансоньеР. Журнал о русском шансоне. 2006. № 1 (3). С. 2—5.
15. *Шелег М.* Аркадий Северный. Грани жизни. М.: ЭКСМО, 2004.
16. *Бельгер Г.К.* Геттоизированная литература обречена // Книголюб. Книжное обозрение Казахстана. № 10 (77) 04. Алматы. 2004. С. 13—17.
17. Гостевая книга Радио Шансон. — Электронные текстовые данные. URL: http://gb.chanson.ru/gba_220.shtml (Дата обращения: 20 мая 2006 г.).
18. *Счастливица Я.* Вадим Кузема: «Мне помогла донбасская закалка» // Вне закона. № 42 (452). 16 октября 2006. С. 20—21.
19. *Янке С.* Наедине. Стихи. Песни. Мемминген, 2004.
20. *Воривода И.П.* Сборник жаргонных слов и выражений, употребляемых в устной и письменной речи преступных элементов. Алма-Ата, 1971.
21. *Абрамкин В.Ф., Чесноков В.Ф.* Тюремный мир глазами заключенных. 1940—1980-е гг. М.: Муравей, 1998.
22. *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917—1939). М.: Современный гуманитарный университет, 1998.
23. *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1940—1991). М.: Современный гуманитарный университет, 2001.
24. Запрещенные песни / сост.: А.И. Железный, Л.П. Шемета, А.Т. Шершунов / ред. А.Т. Шершунов. М.: Современная музыка, 2002.
25. Фольклор и культурная среда ГУЛАГа. Сборник / сост. В.С. Бахтин, Б.Н. Путилов. СПб., 1994.

References

1. Terts, A. 1979. "Otechestvo. Blatnaya pesnya". In Sintaksis. N'yu-York. Print. (In Russ.)
2. Dyukov, M. 2005. "Putevoditel' po russkomu shansonu. Zhanr i struktura". Shanson. Vol'naya pesnya 1: Moscow. Print. P. 126—130. (In Russ.)
3. Nikitin, R. 2002. Legendy russkogo shasona. Illyustrirovannaya istoriya «russkogo shasona». Moscow: Nota-R publ. Print. (In Russ.)
4. Blatnaya lira. Collection of Songs. 1981. Edited by Ya. Vayskopf, songs recording by V. Manevich. Iyerusalim. Print. (In Russ.)
5. Pesni nevoli. Collection of songs. 1992. Composed by Yu.P. Dianov, A.D. Muchnik, T.N. Fabrikova. Vorkuta. Print. (In Russ.)
6. Zhiganets, F. 2001. Blatnaya lirika. Collection of songs. Rostov-na-Donu: Feniks publ. Print. (In Russ.)
7. Blatnaya pesnya. Collection of Songs. 2001. Edited by I. Toporkova. Moskow: EKSMO publ. Print. (In Russ.)

8. Blatnyye pesni. Tsyplonok zharenyy. 2005. Moscow: EKSMO publ. Print. (In Russ.)
9. Vladimirskiy tsentral. Pesennik. 2003. Edited by A.I. Denisenko. Novosibirsk: Mangazeya publ. Print. (In Russ.)
10. Russkiy shanson. Pesni dlya dushi. 2005. Composed by N. Al'bemas. Moscow: Stalker publ. Print. (In Russ.)
11. Akimova, T.M. 1964. Narodnyye udalye pesni v ustnom bytovanii i khudozhestvennoy literature kontsa XVIII — pervoy poloviny XIX v. Thesis of Candidate Diss. On Philology. Leningrad. Print. (In Russ.)
12. Shomina, V.G. 1966. Poeziya tyur'my, katogi i ssylki (narodnyye pesni i stikhi vtoroy poloviny XIX — nachala XX vv.). Thesis of Candidate Diss. On Philology. Moscow. Print. (In Russ.)
13. Ivanov, A., and V. Soldatov. 2006. "Zhanry, stili i shanson. O sovremennykh zhanrovo-stilevykh predpochteniyakh v pesennom iskusstve". *Shanson. Stil'nyye pesni* 3: 2—16. Print. (In Russ.)
14. Seifert, Ye.I. 2006. "Interv'yu s Viktorom Soldatovym: Istoki russkogo fol'klora v gorodskom pesennom fol'klore". *Shanson'yeR. Zhurnal o russkom shansone* 1(3): 2—5. Print. (In Russ.)
15. Sheleg, M. 2004. *Arkadiy Severnyy. Grani zhizni*. Moscow: EKSMO publ. (In Russ.)
16. Bel'ger, G.K. 2004. "Gettoizirovannaya literatura obrechena". *Knigolyub. Knizhnoye obozreniye Kazakhstana* 10 (77): 4. Print. P. 13—17. (In Russ.)
17. Gostevaya kniga radio «Shanson». 2006. URL: http://gb.chanson.ru/gba_220.shtml. (In Russ.)
18. Schastlivtseva, Ya. 2006. "Vadim Kuzema: 'Mne pomogla donbasskaya zakalka'" // *Vne zakona* 42 (462): 20—21. Print. (In Russ.)
19. Janke, S. 2004. *Nayedine. Stikhi. Pesni*. Memmingen. Print. (In Russ.)
20. Vorivoda, I.P. *Sbornik zhargonnykh slov i vyrazheniy, upotreblyayemykh v ustnoy i pis'mennoy rechi prestupnykh elementov*. Alma-Ata. Print. (In Russ.)
21. Abramkin, V.F., and V.F. Chesnokov. 1998. *Tyuremnyy mir glazami zaklyuchonnykh. 1940—1980-ye gg*. Moscow: Muravei publ. Print. (In Russ.)
22. Jakobson, M., and L. Jakobson. 1998. *Pesenny fol'klor GULAGa kak istoricheskiy istochnik (1917—1939)*. Moscow: Sovremenniy Gumanitarniy Universitet publ. Print. (In Russ.)
23. Jakobson, M., and L. Jakobson. 2001. *Pesenny fol'klor GULAGa kak istoricheskiy istochnik (1940—1991)*. Moscow: Sovremenniy Gumanitarniy Universitet publ. Print. (In Russ.)
24. *Zapreshchonnyye pesni*. 2002. Composed by A.I. Zheleznyy, L.P. Shemeta, A.T. Shershunov. Edited by A.T. Shershunov. Moscow: Sovremennaya muzyka publ. Print. (In Russ.)
25. *Fol'klor i kul'turnaya sreda GULAGa. Collection of works*. 2004. Composed by V.S. Bakhtin, B.N. Putilov. Saint Petersburg. Print. (In Russ.)

Сведения об авторах:

Зейферт Елена Ивановна — доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, ведущий научный сотрудник Московского государственного лингвистического университета. E-mail: elena_seifert@list.ru
ORCID: 0000-0001-8117-7091

Bio Note:

Elena Ivanovna Seifert is a Doctor in Philology, Professor of Russian State University for the Humanities, Leading research fellow of Moscow State Linguistic University. E-mail: elena_seifert@list.ru
ORCID: 0000-0001-8117-7091