

УДК 82-053.2(075)

СУБЪЕКТНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ И ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (РАНСМАЙР И МАКБЮЭН)

© Георгий Фролов, Лилия Хабибуллина

SUBJECTIVE NARRATIVE AND THE PROBLEM OF AUTHENTICITY IN MODERN WESTERN LITERATURE (RANSMAYR AND MCEWAN)

Georgy Frolov, Liliya Khabibullina

The article deals with issues related to the first-person narrative or the similar type of narrative. This type of presentation requires a high level of sincerity and is supposed to be authentic. However, in the late 20th – early 21st centuries, it is this narrative that is often used to demonstrate the simulative nature of any narrator's attempt to demonstrate such sincerity. Based on the novels of the famous representatives of the contemporary postmodern literature, we explore various ways to describe subjective narration. The focus of our research is the aim, which the author sets, choosing this method of presentation. The functions of subjective narrative are very varied. Moreover, if at the beginning of the century, they were used to analyze the psychology of the character and the nature of the image. At the turn of the century the very nature of memory and the associated problem of a narrative construction more often become the subject of the author's reflections. At the same time, the number of narrative instances in the text increases. In the text, the narrator receives several "embodiments" simultaneously. The aim of postmodern authors is to find new ways of revealing the fictional nature of what seems to be created as a credible story about someone's past experiences.

Keywords: English literature, German literature, J. McEwan, "Atonement", K.Ransmayr, "The Flying Mountain".

В статье рассматриваются вопросы, связанные с повествованием от первого лица или повествованием, напоминающим данный тип нарратива. Такой тип изложения предполагает высокий уровень искренности и достоверности, однако именно он в конце XX – начале XXI века часто используется для демонстрации симулятивного характера любой попытки нарратора продемонстрировать подобную искренность. На примере романов известных представителей современной постмодернистской литературы рассматриваются различные способы субъектного описания действительности, акцент исследования делается на той задаче, которую ставит автор, выбирая данный способ изложения. Функции субъектного повествования оказываются бесконечно разнообразными, и если в начале века они были подчинены анализу психологии героя, вопросам природы образа, то на последнем рубеже веков сама природа памяти и связанная с ней проблема конструирования повествования все больше становится предметом авторской рефлексии, одновременно увеличивается количество повествовательных инстанций в тексте. Сам рассказчик получает в тексте несколько «воплощений» одновременно. Задача постмодернистских авторов – находить все новые способы раскрытия фикциональной природы того, что, казалось бы, создается как достоверный рассказ о пережитом прошлом.

Ключевые слова: английская литература, немецкая литература, Й. Макьюэн, «Искушение», К. Рансмайр, «Летающая гора».

Одной из характерных для XX века форм повествования становится повествование от первого лица, которое должно демонстрировать предельную искренность нарратора, правдивость изложения событий. В то же время, как отмечает исследователь В. А. Пестерев, «саморазвитие писательского вымысла логически ведет к тому явлению в новейшем романе, которое получило

наименование „autofiction“ – „автотворчество“, „самосочинение“, оно соответствует современности» [Пестерев, с. 11.]. То есть можно говорить о том, что форма повествования от первого лица – один из излюбленных авторских приемов для создания ситуации «двойного» обмана: под видом искренности и правдивости читатель получает субъективную картину действительности,

выдаваемую за подлинную историю. Современный роман рубежа веков обнажает эту особенность субъектного повествования, акцентируя его фиктивную суть.

В XX веке одной из первых новаторских форм романа становится модель «романа-воспоминания» М. Пруста «В поисках утраченного времени», с которой французский писатель выступил еще в начале XX века. В многочисленных формульных определениях прустовского цикла ученые-романисты (Л. Г. Андреев, Д. В. Затонский, В. А. Трыков и др.) называют его «романом самовыражения», произведением иного или умного «я», субъективно сконструированного «потока сознания» и т. п.¹ При этом отмечаются постоянные переходы в романе (см.: [Андреев], [Затонский]) из мира воображаемого в мир реальности, перекрещивание элементов реалистического и декадентско-модернистского письма. Как гибридную, промежуточную модель «вторичного переживания» его помещают в литературное поле между модернизмом и реализмом. В целом же произведение, в котором автор вполне осознанно провозгласил творческую установку «Все – в сознании, а не в объекте», относят к искусству модернизма (что, конечно, совершенно справедливо). В романе Пруста главное внимание было сосредоточено на природе создания образа реальности в сознании субъекта, у писателей следующего рубежа веков – на особенностях коммуникации между вымыслом и реальностью внутри субъекта, на возможностях субъекта, связанных с механизмами осознания субъективности своего повествования.

В «Летающей горе» К. Рансмайра (2006) воссоздается реальность особого рода, субъективное воспоминание и реконструкция прошлого. Изображенные события оформлены сознанием Ich-рассказчика, изложены с точки зрения Ich. И в романе все определяет его личное, субъективное мнение. Он написан в форме воспоминания «утраченного времени», как поэтическое выражение, поэтический образ лично пережитого прошлого [Christoph Ransmayr und Raoul Schrott]. Тем самым мы получаем ориентир, в каком ключе следует анализировать «Летающую гору». Начиная с первых глав и вплоть до завершающих (17, 18) многократно звучит «*erinnere mich*» – «я

вспоминаю». Это в значительной степени, даже радикально, меняет исследовательский подход к произведению, когда встает вопрос не только о его жанровой природе, но и о «базовых постулатах» повествования. Рассказчик берет материал не из живой, актуальной реальности, а «из головы», из памяти, и в этом смысле – смысле романной формы – оформленный субъективным сознанием Ich.

Одновременно эти параллели помогают обнаружить не только сходство, но и существенные различия. В «Летающей горе» на первом плане воспоминания о реальных событиях жизни; в памяти рассказчика – происшествия из разных сфер, лет, путешествий, участниками которых был он сам и его брат, «больше от бытия внешнего» [Андреев, с. 63]. Соотношение собственных впечатлений рассказчика и инициированных внешним миром в «Летающей горе» существенно превалирует в сторону реального мира. Это исторические события: взаимоотношения Ирландии с британской метрополией, Тибета – с китайским владычеством. Это наша привычная жизнь: детство и юность братьев в ирландском доме, отношения с родителями. Это мир природы – мягкий климат континентальной Европы и суровые ледяные горы Трансгималаев. Но в современном романе внешний мир наделен реальностью различной степени. Он дополнен авторскими «фантазиями», вводными историями, игрой с реальностью и «игрой с фантазией». Значительна роль литературных миров, авторского интертекстуального диалога с литературными собратьями, то есть это то романное пространство, которое позволяет назвать его множественным, плюралистическим; что сдвигает роман, названный Горой, умеющей летать, к границам других литературных парадигм, в данном случае – повествовательного искусства постмодернизма. История Патрика и Лиамы, вспоминаемая и рассказанная «Ich-Erzähler», вписана в универсальные масштабы бытия, все то, что извечно и навсегда. Вместе с тем вся многополюсность, многополярность мира в «Летающей горе» разведена по двум полюсам, все глобальное пространство мира как бы раздвинуто между бесконечными рядами противоположностей.

В рансмайровском романе все вселенское, мировое и земное пространство «схвачено» универсальной конструкцией изначальной противоположности: страны света, края земли, мир природы, климат и т. д. Небо – Земля, запад – восток, ледяные горы – зеленые равнины, вечные снега Гималаев – теплые воды Атлантики. В этом смысле «враждуют» Западный (конфронта-

¹ Приведем еще несколько более развернутых характеристик этой удивительной литературной конструкции: «доминирует изображение того, что было исключительно личным опытом „я“» [Андреев, с. 61]; «опора в субъективном прошлом личности» [Затонский, с. 409], «осмысливаются субъективные восприятия и свои собственные представления» и др.

ция, раздоры) и Восточный (слитность, общинность) Дома, в которых живем мы, люди.

Обречены обитать на разных полюсах и романские братья: Патрик (сын земли, моря, дома) и Лиам (небо, вершины горы). Противоположные миры, в которых существуют братья, Рансмайр представляет как императивную данность: они простираются в древние эпохи, находят себя в «наших» и «донаших» эрах, одновременно принадлежат тем временам, которые нам еще предстоит пережить. Основное, что акцентируется в «Летающей горе», – огромность, непомерность, непреодолимость раскола между родными братьями, абсолютная полярность и огорчительное отсутствие того, что могло бы примирить, сроднить их не в кровном, а в гуманитарном плане. Особенно опасным, чрезмерным радикализмом и экстремизмом страдает выбор Лиамы: «Никогда и нигде никакого компромисса. Всегда только подъем, к небу». В этом и автор, и герой романа видят проявления жестокого эгоизма, бесчеловечности, нравственного уродства.

Зародившись на Западном Полюсе, противопоставление братьев проходит через всю их судьбу. Особенно выпуклые формы оно приобретает, когда они отправляются в путешествие в Трансгималаи из Ирландии. Именно здесь «должно решиться: наш подъем вел к жизни, к счастью или к исчезновению, к нашей смерти» [Ransmaug, с. 88]. Лиам полностью захвачен желанием обязательно достигнуть величайшей горы Пхур-Ри. Патрик находит себя внизу, у ее основания, сближается с живущими здесь людьми – кхмерами, их общиной, палаткой, встречает свою Ньему, обретает семейный очаг.

В иных главах Ich все чаще задумывается; его посещают сомнения относительно продуктивности этой модели: «тяжел груз пропасти и разрыва между братьями...». Поэтому Патрик решил идти вместе с братом к вершинам Гималайских гор, проявляя решимость преодолеть разрыв, достигнуть единства. Сближение с Лиамом – это движение к сложному, плюралистическому образу мира. В сознании Ich усиливаются мотивы множественности: «Каждый должен оставаться собой, возвращаться к самому себе» [Ransmaug, с. 318], но также необходимо единство, родственность, общее; «прежде всего, лишь на этой основе, сообщая мы можем подняться выше и выше» [Там же]².

² О множественном смысловом потенциале, заключенном в противостоянии Патрика и Лиамы (родных братьев!), говорит Рансмайр в своем интервью «Маленькие войны бога». «Историю братьев» он трактует как архетипическую структуру, нашедшую себя в

История путешествия в «Летающей горе» завершается финалом, который, опираясь на постмодернистский опыт писателя, можно назвать открытым, свободным и множественным. Он известен уже в первой главе романа. Гималаи. Та самая гора Пхур-Ри. Братья находятся у ее основания. Как и всю свою жизнь, они снова – между двумя полюсами. Лиам стремится к вершине, Патрик остается внизу. Только реальность, как считает Рансмайр, может разрешить противостояние братьев, определить, чей выбор оказался более верным.

Ich-рассказчик представляет нам в ярких визуальных образах сложнейший маршрут к вершине Пхур-Ри, закончившийся ситуацией двух смертей: первая гибель Патрика (завершается его необыкновенным спасением и воскресением; он спасен братом, Ньемой, проводниками, пастухами, людьми), вторая – Лиамы, он унесен в пропасть лавиной, уничтожен стихией. Окончательная судьба братьев – вполне логическое продолжение их собственного важного жизненного выбора: Лиам (вверху) унесен в небытие, не поддержан жизнью, Патрик (внизу) остался в живых, он воскрес из небытия, поддержан жизнью, а также и людьми³.

Во временном отношении ситуация в начальной главе представлена как сегодняшний день. Однако важно понимать, что она одновременно представляет собой воспоминание рассказчика (Патрика) о прошедших событиях: «Прошло уже больше года, как он (Лиам) лежит погребенным во льду» [Ransmaug, с. 19]. В соответствии с этим нарисованная картина представлена как будто бы в двух мирах: фикциональный мир («Я умер» – это первая строка романа), и далее – между жизнью и смертью. Затем идет воскресение Патрика, переход из нереального в реальный мир, и в то же время – смерть Лиамы, литературно он перенесен в «другой мир».

То, что можно назвать финалом, включает в себя и последнюю (18) главу произведения, «Эпилог». Она снова возвращает нас в Ирландию: прекрасные картины острова Хорс Исланд – море, природа, трава, дом, то есть все то, что

библейской легенде о Каине и Авеле, в судьбах многих других людей прошлого и современности: военачальников, политических деятелей, путешественников и др. [Spiegel].

³ Множественную трактовку этого удивительного спасения одного брата другим находит у немецкого критика И. Мангольд: реалистическую (как торжество силы человеческой любви), библейско-мифическую (дева Мария с воскресшим Иисусом Христом), модернистскую (образ-конгломерат, странное, метафизическое явление) [Mangold].

связано с детством, юностью, родительским домом. Вспоминающий рассказчик вновь (как в первой главе) подчеркивает ситуацию «сегодня». Но в «Эпилоге», как и в первой главе, она неоднозначна, лишена четких границ [Ransmaug, с. 359]. Вернувшийся домой из путешествия Ich-рассказчик осознает себя и пытается обрести себя в двух пространствах и в «Эпилоге», в структурном и смысловом планах завершающем роман. С одной стороны – его сомнения, не было ли все произошедшее с ним и братом только сном, видением, в неясных далах, наверху, там, где прячется вершина сверхъестественной Летящей горы. С другой стороны, Патрик убежден, что все было именно так, как было. Его воспоминания – реальность, а не сон. Жизнь вошла в свою обычную колею и представляет собою мирное после шторма море [Ransmaug, с. 359]. Но, как это часто бывает в романах, в малой прозе Кр. Рансмайра границы между ними текучи, стерты. В сознании Ich-рассказчика они бесконечно перетекают, перекрещиваются, сливаются.

Еще дальше в этом направлении идет Й. Макьюэн в романе «Искушение» («Atonement» (2001), экранизация в 2007). Этот роман, несмотря на свою относительную «свежесть», один из самых изученных в зарубежном и отечественном литературоведении, тем не менее продолжает привлекать внимание своей прежде всего специфической формой.

Главная героиня романа, Брайони, еще в детстве обвиняет жениха своей сестры Сесилии в насилии над кузиной. В возрасте семидесяти лет, став профессиональной писательницей, она рассказывает историю из своего прошлого, где Сесилия и ее жених Робби, пройдя сквозь испытания Второй мировой войны, воссоединяются, и таким образом Брайони-героиня искупает свою вину. Однако в произведении есть и другая развязка: Сесилия умирает через год после гибели Робби от полученных им под Дюнкерком ран.

Историческим фоном романа становится отступление английских войск под Дюнкерком в мае 1940 года, однако основная проблема – вины и искупления – разворачивается в рамках не столько исторической, сколько психологической проблематики. Вина Брайони во многом связана и со значимыми военными и экономическими проблемами: насильником оказывается Пол Маршалл, человек, который становится преуспевающим бизнесменом, снабжая британскую армию шоколадом «Амо», совершенно не содержащим какао. Детская травма определяет всю последующую жизнь героини, ищущей искупления своей вины, она, как точно замечает О. Джумайло, «вынуждена признать неизбежность боли,

трагедию непоправимости опыта» [Джумайло, с. 44].

По мнению Е. Н. Беловой, причина произошедшего в том, что героиня уже готовится стать писательницей, ко всем страшным последствиям привела «слишком богатая фантазия тринадцатилетней Брайони Толлис». Как считает исследовательница, «это уже постмодернистская трактовка достоверного и недостоверного в тексте – создание нового текста „лишает силы“ предыдущий» [Белова, с. 179].

Специфика повествования здесь состоит в том, что первоначально нет указания на авторство Брайони, перед нами роман, насыщенный непосредственно-прямой речью, где степень проникновения во внутренний мир различных персонажей, скажем, Брайони и Сесилии, кажется одинаковым. Подсказкой о содержащемся здесь подвохе становятся размышления в начале романа о степени правдивости такой формы:

Словесная игра – вещь слишком зыбкая, уязвимая, слишком сокровенная, чтобы посвящать в нее кого бы то ни было. Даже выводя на бумаге всего лишь «он сказал» или «а потом», Брайони вздрагивала, чувствуя, как глупо полагать, будто наверняка знаешь что-либо о чувствах воображаемого человека. Описание слабостей персонажа неизбежно чревато саморазоблачением: читатель невольно заподозрит, что она описывает себя, – разве могло быть иначе?» [Макьюэн, с. 16].

И далее в тексте вновь встречаются размышления Брайони о том, могут ли чувствовать другие люди то же, что она. Ответом на вопрос о причинах ее поступка могут служить слова:

Ибо, как бы это ни оскорбляло ее чувство порядка, она знала: вероятнее всего, остальные испытывают то же, что и она. Она понимала это, но только холодным рассудком, ее чувств это не затрагивало [Там же, с. 18].

Важной деталью становится указание на любовь Брайони к порядку, которая может быть реализована в жанре рассказа. Реальная жизнь, представленная в начале романа драмой, воплощение которой на сцене кузенами Брайони полностью разрушает «стройную» картину наивного детского замысла, предстает как враждебный писателю хаос, нуждающийся в упорядочивании:

Рассказ – прямая и простая форма, не терпящая никакого зазора между автором и читателем, никаких посредников с их амбициями и бесталанностью, никакого недостатка времени, никаких ограничений в аксессуарах. Когда речь идет о рассказе, нужно лишь захотеть, потом написать – и мир в твоих руках; с

пьесой все по-другому – ты вынужден обходиться тем, что есть в наличии, никаких лошадей, деревенских улочек, никакого морского побережья. И занавеса тоже нет [Там же, с. 20].

Наблюдая за сценой объяснения Робби и сестры, Брайони страдает от ее «нелогичности: «сцена спасения утопающей героини должна предшествовать брачному предложению» [Там же, с. 22], а затем догадывается, что в этой реальности очень легко воспринять увиденное в неверном, совершенно превратном свете.

По существу, произведение, хотя и не написано от первого лица, содержит в себе одновременно и сам роман, и размышление о том, как его можно было бы написать, что практически исключает вопрос о правдивости не только заведомо вымышленной истории о воссоединении Робби и Сесилии, но и всей истории в целом.

Парадокс второй части повествования состоит в том, что именно исторически достоверное описание войны, ставшей фоном для истории воссоединения героев, является основой для заведомо вымышленного сюжета. И довоенный мир, подробно описанный в одном дне жизни героев, и военный, наполненный тяжелыми буднями работы в госпитале или тяготами отступления для героя, днями, похожими друг на друга, по сравнению с которыми проблемы прошлого совсем несущественны, описаны одинаково достоверно. Война является здесь потрясением, которое позволяет всем героям романа осознать истинные ценности и глубже понять друг друга. Однако вся эта историческая достоверность и нравственная глубина в романе писательницы оказываются столь же заведомо ложными, как и рассуждения о спасенных принцессах или страдания Арабеллы в пьесе юной Брайони. Речь может идти лишь о росте мастерства и большей способности имитировать реальность зрелого автора.

Таким образом, современный роман, во многом продолжающий постмодернистские традиции, идет по пути разрушения конвенций, априори существующих между автором и читателем, которые предполагают, скажем, правдивость и искренность я-повествователя или соединение личной и исторической достоверности. Разрушая подобные конвенции, авторы-постмодернисты двигаются по пути развития ситуации постмодернистского сомнения, пусть даже, как в случае Макьюэна, и в форме внешне реалистического повествования.

Список литературы

Андреев Л. Г. Марсель Пруст. М.: Высшая школа, 1968. 96 с.

Белова Е. Н. Проблема судьбы и ответственности в творчестве К. Исигуро и Й. Макьюэна: понимание и искупление // Вестник Пермского университета. Вып. 2 (14), 2011. С. 176–181.

Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000. Ростов-н/Д, 2011. 320 с.

Затонский Д. С. Искусство романа. М.: Художественная литература, 1973. 534 с.

Макьюэн И. Искупление. М: Эксмо, 2007. 464 с.

Пестерева В. А. Искусство романа на рубеже XX–XXI столетий: 1990–2015: коллектив. моногр. / под ред. проф. В. А. Пестерева; Федер. гос. авт. образоват. учреждение высш. проф. образования «Волгогр. гос. ун-т». Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2015. 254 с.

Christoph Ransmayr und Raoul Schrott. Unterwegs nach Babylon. Spielformen des Erzählens. Tübinger Poetik Dozentur, 2012. URL: <http://www.swiridoff.de/unterwegs-nach-babylon-spielformen-des-erzahlens-tubinger-poetik-dozentur-2012> (дата обращения: 29.04.2016).

Mangold I. Höhenrausch im Flattersatz: Christoph Ransmayrs «Der fliegende Berg» // Süddeutsche Zeitung, 2010, 19 Mai. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/christoph-ransmayrs-der-fliegende-berg-hoehenrausch-im-flattersatz-1.894001> (дата обращения: 29.04.2016).

Ransmayr Chr. Der fliegende Berg. Frankfurt-am-Main, Verlag S. Fischer, 2006. 359 p.

Spiegel H. Die Wirklichkeit kann doch nicht alles sein // Faz.net: Frankfurter Allgemeine, 2001–2015. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/christoph-ransmayr-zum-sechzigsten-12849567.html> (дата обращения: 29.04.2016).

References

Andreev, L. G. (1968). *Marsel' Prust* [Marcel Proust]. 96 p. Moscow: Vysshiaia shkola. (In Russian)

Belova, E. N. (2011). *Problema sud'by i otvetstvennosti v tvorchestve K. Isiguro i I. Mak'iuena: ponimanie i iskuplenie* [The Problem of Fate and Responsibility in Kazuo Ishiguro and Ian McEwan's Works: Understanding and Atonement] // Vestnik Permskogo universiteta. Vyp. 2 (14), pp. 176–181. (In Russian)

Christoph Ransmayr und Raoul Schrott. *Unterwegs nach Babylon. Spielformen des Erzählens. Tübinger Poetik Dozentur* [Christoph Ransmayr and Raoul Schrott. Move to Babylon. Similar Forms of Narration. Tübingen Poetry Lectureship]. (2012). URL: <http://www.swiridoff.de/unterwegs-nach-babylon-spielformen-des-erzahlens-tubinger-poetik-dozentur-2012> (accessed: 29.04.2016). (In German)

Dzhumailo, O. A. (2011). *Angliiskii ispovedal'no-filosofskii roman 1980–2000* [English Confessional-Philosophical Novel in 1980–2000]. 320 p. Rostov-n/D. (In Russian)

Mak'iuen, I. (2007). *Iskuplenie* [Atonement]. 464 p. Moscow: Eksmo. (In Russian)

Mangold, I. (2010). *Höhenrausch im Flattersatz: Christoph Ransmayrs «Der fliegende Berg»* [Höhenrausch as Ragged Text: Christoph Ransmayr "The Flying Mountain"] // *Süddeutsche Zeitung*, 19 Mai. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/christoph-ransmayrs-der-fliegende-berg-hoehenrausch-im-flattersatz-1.894001> (accessed: 29.04.2016). (In German)

Pesterev, V. A. (2015). *Iskusstvo romana na rubezhe XX–XXI stoletii: 1990–2015: kollektiv. Monogr.* [The Art of Novel at the Turn of the 20th – 21st Centuries: 1990–2015: Collective Monograph / . Ed. by Prof. V. A. Pestereva]. / pod red. prof. V. A. Pestereva; Feder. gos. avt. obrazovat. uchrezhdenie vyssh. prof. obrazovaniia «Vol-

gogr. gos. un-t». 254 p. Volgograd: Izd-vo VolGU. (In Russian)

Ransmayr, Chr. (2006). *Der fliegende Berg* [The Flying Mountain]. 359 p. Frankfurt-am-Main, Verlag S. Fischer. (In German)

Spiegel, H. *Die Wirklichkeit kann doch nicht alles sein* [Reality Cannot Be Anything but] // *Faz.net: Frankfurter Allgemeine*, 2001–2015. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/christoph-ransmayr-zum-sechzigsten-12849567.html> (accessed: 29.04.2016). (In German)

Zatonskii, D. S. (1973). *Iskusstvo romana* [The Art of Novel]. 534 p. M.: Khudozhestvennaia literature. (In Russian)

The article was submitted on 06.07.2016

Поступила в редакцию 06.07.2016

Фролов Георгий Аркадьевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Prof.Dr.Frolov@gmail.com

Frolov Georgy Arcadieovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Prof.Dr.Frolov@gmail.com

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Lilia.Habibullina@kpfu.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Lilia.Habibullina@kpfu.ru