

УДК 821.111

## ОБРАЗ ДРУГОГО В РОМАНЕ Г. ДЕЛЬ ТОРО И Д. КРАУСА «ФОРМА ВОДЫ»

© Зульфия Зиннатуллина, Алсу Вафина

### THE IMAGE OF OTHER IN G. DEL TORO AND D. KRAUS'S NOVEL "THE SHAPE OF WATER"

Zulfiya Zinnatullina, Alsu Vafina

Guillermo del Toro is known not only as one of the most famous directors of our time, but also as the author of several literary works. In 2018, immediately after the premiere of the film "The Shape of Water", which made him an Oscar winner, a novel of the same name, written in collaboration with Daniel Kraus, appeared. "The Shape of Water" represents a novelization, but both the film and the book tell the story in different ways. This article analyzes the image of the Other in the novel "The Shape of Water". We have identified the following types of otherness: national, racial, gender-based, social, physical, monstrous, and existential. The "others" include the following characters: the Soviet spy Bob Hoffstetler, the black cleaner Zelda, the military's wife Lainie, the gay artist Giles, the mute cleaner Elisa, and the monstrous creature Deus Brânquia. In addition, each of "other" characters combines several types of otherness at the same time. All of them are united by the motifs of water and cleaning. In addition, there is an opposition *dry/wet* in the novel and the latter is considered to be the attribute of the "other" characters. The starting point for determining otherness is Richard Strickland. He is a white male with traditional sexual orientation and he holds a leadership position in the military system.

*Keywords:* G. Del Toro, novelization, "The Shape of Water", otherness, personal identity, gender.

Гильермо дель Торо известен не только как один из самых выдающихся режиссеров современности, но также является автором ряда литературных произведений. В 2018 году сразу же после премьеры фильма «Форма воды» («The Shape Of Water»), сделавшего его обладателем премии Оскар, выходит одноименный роман, написанный режиссером в соавторстве с Дэниэлом Краусом. Роман является новеллизацией, однако и фильм, и книга рассказывают одну и ту же историю совершенно по-разному, также по-разному раскрывая героев. Данная статья посвящена анализу образа «другого» в романе «Форма воды». Авторы работы выделили в произведении следующие типы инаковости: государственный, расовый, гендерно обусловленный, социальный, физический, монструозный, экзистенциальный. К «другим» можно отнести советского шпиона Боба Хоффстетлера, темнокожую уборщицу Зельду, жену военного Лэйни, художника гомосексуалиста Джэйлса, немую уборщицу Элизу и монструозное существо Deus Brânquia. При этом каждый «другой» образ в романе является носителем множественной другости, сочетая в себе одновременно несколько типов инаковости. Объединяющим всех «других» в романе являются мотивы воды и уборки /чистки. Также в романе четко прослеживается оппозиция сухой / мокрый, где второе становится атрибутом инаковости. Своеобразной отправной точкой, по отношению к которой выстраивается инаковость обозначенных выше героев, является Ричард Стрикланд – белый мужчина-американец традиционной сексуальной ориентации, занимающий руководящую должность в военном ведомстве.

*Ключевые слова:* Г. Дель Торо, новеллизация, «Форма воды», инаковость, самоидентификация, гендер.

Как утверждает исследователь Е. Н. Шапинская: «Проблема Другого является одной из наиболее обсуждаемых в современном культурологическом дискурсе» [Шапинская, с. 51]. Сегодня мы все чаще мы встречаем различные литературные и не только тексты, в которых предпринимается попытка осмысления «другого».

В нашей статье мы обращаемся к роману одного из самых успешных и известных режиссеров современности Гильермо Дель Торо «Форма воды» («The Shape Of Water»). Мало кто знает, что он также является и писателем. Вместе с соавторами Дэниэлом Краусом и Чаком Хоганом он написал роман «Охотники на троллей»

(«Trollhunters») и цикл романов «Штамм» («The Strain») и уже потом на их основе снял фильмы. Роман «Форма воды» выбивается из этого ряда, так как по своей форме является новеллизацией. Хотя работа над литературным и кинематографическим вариантами шла одновременно, книга была опубликована уже после премьеры фильма, только в феврале 2018 года. Несмотря на то что в основе произведения лежит сюжет фильма, необходимо отметить, что они совершенно разные, и воспринимать этот роман как обычное переложение фильма на бумагу, на наш взгляд, будет неправильно. Как утверждает критик издания «Booklist» Д. Симан: «Между фильмом и романом – удивительная взаимосвязь, которая наверняка вызовет страстную дискуссию о сходствах и различиях этих двух одинаково талантливых произведений» [Seaman]. Сюжет произведения выстроен вокруг образа немой девушки Элизы, бросившей вызов системе ради спасения своего человекоподобного возлюбленного. Уже эта ситуация позволяет нам говорить о том, что в центре внимания находится конфликт между «своими» и «другими».

Своеобразной отправной точкой, стандартом, по отношению к которому рассматриваемые нами дальше герои выступают в качестве «другого», является Ричард Стрикланд – руководитель службы безопасности научного центра «Оккам». Он – белый мужчина-американец традиционной сексуальной ориентации, занимающий руководящую должность в военном ведомстве.

В статье в основном мы опираемся на классификацию, предложенную Е. Н. Шапинской в работе «Образ Другого в текстах культуры: политика репрезентации» (2009), и рассматриваем героев, относящихся к различным типам «других».

Присутствующий в классификации Е. Н. Шапинской образ этнического другого в романе «Форма воды» трансформирован в образы государственного и расового другого. Действие романа происходит в 1962 году – в разгар холодной войны, и авторы обыгрывают данный исторический контекст через ввод в повествование довольно стереотипного образа ученого, работающего на советскую разведку. Боб, или Дмитрий Хоффстетлер, окончил МГУ, по настоянию сотрудников силовых структур СССР переехал в США и стал работником научного центра «Оккам»:

Неохотное участие Хоффстетлера в шпионских делах началось на следующий день после того, как он получил диплом в МГУ, когда люди из НКВД неожиданно проявили к нему внимание [Торо дель, Краус, с. 178].

В отличие от Стрикланда, который выполняет свои обязательства с большим удовольствием и ответственностью, Хоффстетлер мирится со своей участью только из-за своих родителей, которые остались в Минске, и надежды на возвращение к ним. Он не является носителем идеологического сознания, каким был, например, известный Рудольф Абель, и страдает из-за своего положения:

Так что он добыл упаковку острый лезвий «Жиллет» и положил их на край ванны. Но всякий раз, набирая горячую воду, он вспоминал предупреждение мамы о *nechistoy sile*, о легионе демонов, в лапы которого попадет каждый, покончивший с собой. Хоффстетлер плакал в ванной – голый мужчина среднего возраста, лысеющий, с бледной кожей, костлявый, – вздрагивал как ребенок [Там же, с. 182].

Как и все остальные «другие» в романе Хоффстетлер одинок, работа заставляет его часто менять место жительства, так что он не успевает завести ни любовных, ни дружеских отношений с кем-либо. Другим Хоффстетлер является не только для американцев, но и для своих соотечественников. Во время тайных встреч с коллегами по шпионским делам он просит называть свое настоящее имя – Дмитрий, однако каждый раз его связной Михалков обращается к нему на американский манер «Боб», вычеркивая его таким образом из круга «своих». И только во время предпоследней встречи Хоффстетлер слышит свое настоящее имя:

Это твоё последнее задание, Дмитрий. Почему ты хочешь все так усложнить? Счастливое возвращение домой ожидает тебя [Там же, с. 186].

Однако это вовсе не означает принятие героя как своего, а становится показателем того, что участь Хоффстетлера предопределена и его идентификация уже не имеет значения. Сам Хоффстетлер называет свое настоящее имя только *Deus Brânquia* («– Мое имя – Дмитрий. И я очень рад встретиться с тобой» [Там же, с. 263]), таким образом демонстрируя схожесть их положения. Они оба одиноки в этом мире, не могут ни с кем поделиться и, по сути, оба рассматриваются более сильными персонажами как животные. В частности, *Deus Brânquia* держат в оковах и ставят над ним различные опыты. «Все мы, Дмитрий, ручные животные для кого-нибудь», – говорит Михалков, имея в виду именно Боба [Там же, с. 253].

К расовому другому относится Зельда, чернокожая уборщица в «Оккаме». В ней одновре-

менно сочетаются различные типы инаковости (расовый, гендерный, социальный), что позволяет говорить о ее «множественной дружости». В начале романа этот образ остается в рамках традиционной для США 1960-ых гг. модели изображения чернокожей женщины, транслирующей «идею жертвенности, покорности и униженности» [Стулов, с. 64]. Несмотря на постоянные жалобы на своего ленивого мужа, она не предпринимает попыток что-либо изменить, полностью берет на себя заботу не только о домашнем хозяйстве, но и доходе семьи. На все вопросы Стрикланда она отвечает почтительно с добавлением слова «сэр» в конце, что выводит героя из себя:

Я думаю, у негров есть свое место. Да. На рабочем месте, в школах – те же самые права, что и у белых. Но вы, люди... Нужно поработать над своим словарем. Ты слышишь сама себя? Повторяешь одни слова. В Корее я сражался рядом с негром, который был осужден за то, чего он не делал, поскольку когда судья захотел его расспросить, то черный только и смог выдать, что «да, сэр» и «нет, сэр» [Торо дель Краус, с. 93].

Отнесенность Стрикланда и Зельды к разным культурным контекстам подчеркивается и через второе имя Зельды – Далила. Для Стрикланда это имя ассоциируется с библейским образом и трактуется им в отрицательной коннотации. Зельда же совершенно не задумывается о своем имени:

Зельда готова к тому, что Флеминг будет выговаривать ей за кражи вещей, которые рассеянные ученые просто положили не туда, а потом забыли, но вопросов по поводу библейских персонажей она не ждет [Там же, с. 121].

Для нее гораздо важнее, чтобы Стрикланд не называл ее по имени мужа, что она подчеркивает несколько раз: «– Я – миссис Фуллер. Брюстер – имя моего мужа», – поправляет она [Там же, с. 118]. Однако, как и все остальные другие в романе, в конце она оказывается способной на бунт: осмеливается не слушаться своего мужа и помочь Элизе. Таким образом, она выходит за пределы заданной модели.

Гендерно обусловленной другой в романе является жена Стрикланда Лэйни. В фильме мы видим ее только в двух небольших эпизодах, в которых она предстает перед зрителями в образе стереотипной американской жены 1960-ых годов. В романе же она практически выведена в разряд главных персонажей и проходит путь от образа идеальной домохозяйки до независимой женщины, сбегавшей с детьми от мужа-тирана. Авторы с самого начала подчеркивают, что Лэй-

ни отличается от остальных женщин ее положения: вместо ситкомов и дневных шоу она смотрит новости, когда узнает, что ее муж возвращается после долгого отсутствия, скорее испытывает разочарование, нежели радость. Несколько лет одинокой и самостоятельной жизни изменили ее, она взяла на себя обязательства не только женщины, но и мужчины:

Она осталась одна с теми решениями, которые надо принимать каждый день, с домом, которым надо заниматься, и для нее это оказалось словно опрокинутое на голову ведро воды. Куда обратиться, если сломана машина. Что делать, обнаружив труп скунса на заднем дворе. Как вести дела с сантехниками, банкирами, другими мужчинами, полагающими, что одинокую женщину легко обмануть. И все это – управляя двумя детьми, сердитыми и раздраженными по поводу того, что их отец внезапно исчез. И Лэйни справились [Там же, с. 118].

Возвращение Стрикланда должно было вернуть ее жизнь в традиционное русло, однако Лэйни поняла, что уже не готова к этому. Поэтому, переехав в новый город, она не спешит разобрать вещи и заводить подруг. Вместо этого она находит себе работу, хотя как таковой финансовой потребности в этом не было. Свои ежедневные отлучки она умело маскирует под стереотипным женским занятием:

Глажка, эта скучная, влажная, мучительная каторга, стала идеальным прикрытием для второй жизни. Ричард никогда в жизни ничего сам себе не гладил, у него нет представления, сколько времени это занимает, полчаса или половину дня [Там же, с. 229].

Однако тот факт, что Лэйни устроилась на работу, в романе ни коей мере не является иллюстрацией окончательного торжества равноправия и эмансипации женщин. Героиня отлично понимает, что получила эту работу только благодаря своей эффектной внешности, и никто, кроме Джайлса, не рассматривает ее именно как коллегу. Для мужчин, проходящих в офис, она всего лишь очередная хорошенькая секретарша, с которой можно пофлиртовать. Таким образом, даже если в итоге Лэйни смогла освободиться от угнетенного положения в семье, авторы демонстрируют, что общество в целом еще не готово к приятию сильной и независимой женщины.

К гендерному другому можно отнести Джайлса, соседа Элизы, пожилого гомосексуалиста. Он также репрезентирует множественную дружость, так как является и художником, который обычно вписывается в модель экзистенциального другого. Преклонный возраст, отсутствие партнера, невостребованность в профессии и

очень маленький доход делают Джайлса главным аутсайдером романа. Если в случае с Элизой, Зельдой, Лэйни и Хоффстетлером их несостоятельность в социальном плане была обусловлена внешними факторами, в случае Джайлсом – это внутренняя несостоятельность. Он художник, работающий в сфере рекламы, в эпоху, когда уже везде используется фотография. Его работа заключается в постоянном перерисовывании одного и того же плаката, однако и он сам, и его работодатель отлично понимают, что плакат никогда не будет представлен рекламодателю. Таким образом, Джайлс находится в своеобразной «дурной бесконечности» повторения одного и того же рисунка, которое уничтожает его как творца. И только Лэйни говорит ему правду, вытаскивая его таким образом из замкнутого круга и давая возможность посвятить себя настоящему творчеству. Как и все предыдущие герои, Джайлс приходит к бунту. Когда продавец выгоняет из «Дикси-дау» афроамериканскую пару, Джайлс чувствует определенное единение с ними, так как он такой же другой, как и они, и встает на их защиту. Чего только стоит его прощальная речь в «Дикси Дау»:

– Но знаете ли вы, молодой человек, что такое франчайзинг на самом деле? – Джайлс делает широкий взмах рукой. – Это безвкусная, трусливая, вульгарная и свинская попытка фальсифицировать, запаковать и продать магию общения между людьми, которую продать нельзя. Между людьми, которые сидят за одним столом и что-то значат. Вы не можете торговать алхимией человеческой привязанности, поскольку вы никогда не знали ее. Ну а я знал. Поскольку есть люди, значимые для меня. И она, я уверяю вас, слишком умна, чтобы появиться здесь. Он поворачивается на пятках, лицо Бреда остается за спиной, в компании ТВ, Джайлс же марширует через кафе, где царит тишина, нарушаемая лишь завыванием кантри [Там же, с. 283].

Таким образом, Джайлс выступает не только против расовой и гендерной дискриминации, но и против правил общества потребления, где и искусство, и человеческие отношения рассматриваются всего лишь как товар.

Самым ярким представителем других, которая также вобрала в себя несколько ипостасей дружки, является главная героиня Элиза. Первое, что выделяет ее среди всех остальных, – немота, определяющая ее как физическую другую. С самого детства она жила с осознанием своей инаковости, страдая от издевательств сначала в детском доме, потом и в других публичных местах. Ее особенность не воспринималась как причина для сострадания, а выделяло ее, заставляя окружающих относиться к ней как к

«враждебной другой»: «Неисправимое маленькое чудовище, – так говорила она, – скрытное, замышляет» [Там же, с. 96]. Отсутствие голоса в глазах других как бы лишало Элизу человеческого начала. Опыт детского дома и немота стали также причиной сложностей в социальной адаптации во взрослой жизни. Единственными людьми, с которыми она контактировала без посредников, стали Джайлс и Зельда, выучившие язык жестов и сами являющиеся другими. Остальные люди в силу отсутствия традиционного вербального контакта испытывали неловкость и дискомфорт в ее присутствии. Мужчине Элиза была интересна исключительно как экзотический сексуальный объект:

Если мужчина встречает немую женщину, то немедленно пытается этим воспользоваться. Никогда никто из них не пытался заговорить с ней, они просто хватали и держали, словно она, лишенная голоса точно животное, и была не более чем животным [Там же, с. 12].

В частности, именно это привлекает Стрикленда в Элизе и заставляет предпринять попытку проецировать образ Элизы на свою жену:

Он оценивает безупречную кожу и на ее месте видит два толстых шрама Элизы Эспозито. Элиза, Элейн – эти имена столь близки [Там же, с. 162].

Именно шрамы на шее воплощают монструозную инаковость Элизы. Их происхождение не объяснено в романе, однако можно полагать, что именно они являются причиной немоты девушки. В финале через них осуществляется метаморфоза героини: из шрамов на шее вырастают жабры, и она превращается в амфибию.

Если монструозность Элизы в полной мере реализуется только в конце произведения, то Deus Brânquia является монструозным другим с самого начала. У него нет одного конкретного имени, каждый герой называет его по-своему. Стрикленд в Южной Америке называет его Жабробогом, а в «Оккаме» – Образцом, Боб – девианцем, Элиза – существом или просто местоимением «он». В самом тексте присутствует понятие Deus Brânquia. Данный образ неоднозначен в восприятии, так как для одних является воплощением божественной сущности («Deus» значит «бог», ему поклоняются племена аборигенов на Амазонке), для других – животного (эксперименты в научном центре). Он сеет в людях страх, в то же время желание его уничтожить [Хабибуллина, с. 109]. Его инаковость в первую очередь в его внешности, однако в романе не дано подробное описание Deus Brânquia, авторам

важнее передать то, как другие герои воспринимают его. Таким, например, его впервые видит Стрикланд и его экипаж:

*Deus Brânquia* наконец поднимается на мелководье, кровавое солнце освещает череду древних гор за его спиной, древний глаз затмения восходит над землей, океан снимает с себя скальп, чтобы показать новый мир, ненасытный ледник, блевотину из морской воды, укусы бактерии, кипение одноклеточной жизни, разделение видов, реки как сосуды, ведущие к сердцу, эрекцию горных пиков, качающиеся бедра подсолнуха, серую шерсть омертвения, нагноение на розовой плоти, пуповину, тянущуюся от нас к истоку нашего рода. Это все вместе и много более того [Торо дель Краус, с. 42].

Когда Элиза видит его полностью, у нее возникает такое впечатление:

Это образ и подобие Бога, о котором упоминал Стрикланд, оно шествует как человек. Почему тогда Элиза чувствует в нем всякое животное, когда-либо существовавшее на Земле [Там же, с. 135].

Богopodobность героя подчеркивается и через его сверхъестественные способности: он умеет бесшумно погружаться в воду и выходить из нее, окрашивать окружающую воду в разные цвета, лечить раны и оживлять людей. В романе он выступает в роли своеобразного катализатора, позволяя каждому, кто с ним сталкивается, реализовать скрытый потенциал. И в зависимости от поведения человека решает, наградить его либо покарать. Особенно ярко это продемонстрировано в последней сцене возле доков. Жертвенность и доброта Элизы становятся причиной для ее спасения, а жестокость Стрикланда так же жестоко наказана.

Объединяющим началом для всех других в романе становится мотив воды в целом. В романе четко выстраивается оппозиция сухой / мокрый. Так, в начале романа акцентируется, что «дождя в Балтиморе не было много месяцев» [Там же, с. 50], кульминационная сцена происходит под дождем:

Стрикланд готов поклясться, что это первый дождь, который он видит в Балтиморе. Ливень хлещет целый день [Там же, с. 372].

Все другие связаны с водой и / или любят воду. Элиза постоянно видит сны о воде, Лэйни часто ходит на берег к воде, Зельда постоянно моет, Боб часто принимает ванны. Стрикланд же, который противопоставлен этим героям, предпочитает сухость:

Он мастурбирует под безумным ливнем, над гнездом, полным новорожденных змей, представляя тихий, опрятный секс с Лэйни. Два сухих тела движутся словно куски дерева на безграничной равнине туго натянутых белых простыней [Там же, с. 37].

С мотивом воды также связаны мотивы чистки и уборки, чем опять же занимаются именно другие. Так, Элиза и Зельда работают уборщицами, Бобу (или Дмитрию) Михалков так объясняет его задачу:

Делай то, что ты делаешь хорошо, подметай за американцами словно умелая горничная и передавай нам совок с пылью [Там же, с. 186].

Джайлс примеряет на себя роль водителя прачечной машины. Лэйни также большую часть жизни проводит за уборкой:

О, как она работала два следующих дня, отмывая и полируя, ее распухшие кулаки бугрились под перчатками для мытья посуды, пальцы, которыми она держала швабру, покрылись волдырями, по ноющим суставам струилась кровь [Там же, с. 65].

Таким образом, авторы «Формы воды» продемонстрировали в своем произведении практически все типы других: национальный, расовый, гендерно обусловленный, экзистенциальный, монструозный. Почти все рассмотренные нами герои являются носителями множественной дружки. И каждый из них в определенный момент бросает вызов норме, воплощением которой стал Стрикланд, и, объединившись вместе с остальными другими, отстаивает возможность существования инаковости в целом.

Статья написана при финансовой поддержке гранта Президента РФ по государственной поддержке молодых российских ученых – кандидатов наук № МК-731.2018.6 «Литература и кинематограф: взаимное влияние видов искусств в XXI веке». 2018–2019 гг. Руководитель проекта – З. Р. Зиннатуллина.

#### Список литературы

*Стулов Е. В.* Идентичность и «инаковость» в современном афроамериканском романе // Россия – Запад – Восток: взаимодействие культур и литератур: междунар. науч. конф. / Забайкал. гос. ун-т; отв. ред. Т. В. Воронченко. Чита, 2015. С. 62–65.

*Торо дель Г., Краус Д.* Форма воды / пер. с англ. Д. Казакова. М.: издательство АСТ, 2018. 448 с.

*Хабибуллина Л. Ф.* Монстр как Другой (Другая) в современной англоязычной литературе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 2. С. 108–116.

Шапинская Е. Н. Образ Другого в текстах культуры: политика репрезентации // Знание. Понимание. Умение, 2009. № 3. С. 51–56.

Seaman D. Books by Booklist Authors: Daniel Kraus and Guillermo del Toro's *The Shape of Water* // Booklist. URL: <https://www.booklistonline.com/Books-by-Booklist-Authors-Daniel-Kraus-and-Guillermo-del-Toro-s-The-Shape-of-Water/pid=9347565> (дата обращения: 19.03.2019)

#### References

Khabibullina, L. F. (2017). *Monstr kak Drugoi (Drugaiia) v sovremennoi angloiazychnoi literature* [Monster as the Other in Modern Literature in English]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. Vol. 9, issue 2, pp. 108–116. (In Russian)

Seaman, D. *Books by Booklist Authors: Daniel Kraus and Guillermo del Toro's The Shape of Water*. Booklist.

URL: <https://www.booklistonline.com/Books-by-Booklist-Authors-Daniel-Kraus-and-Guillermo-del-Toro-s-The-Shape-of-Water/pid=9347565> (accessed: 19.03.2019). (In English)

Shapinskaia, E. N. (2009). *Obraz Drugogo v tekstakh kul'tury: politika reprezentatsii* [The Image of the Other in the Texts of Culture: The Representation of Policy]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. No. 3, pp. 51 – 56. (In Russian)

Stulov, E. V. (2015). *Identichnost' i "inakovost'" v sovremennom afroamerikanskom romane* [Identity and "Otherness" in the Modern African American Novel]. *Rossia – Zapad – Vostok: vzaimodeystvie kul'tur i literatur: mezhdunar. nauch. konf. Zabaikal. gos. un-t; otv. red. T. V. Voronchenko*. Pp. 62 – 65. Chita. (In Russian)

Toro del' G., Kraus, D. (2018). *Forma vody* [The Shape of Water]. Per. s angl. D. Kazakova. 448 p. Moscow, izdatel'stvo AST. (In Russian)

The article was submitted on 12.05.2019

Поступила в редакцию 12.05.2019

**Зиннатуллина Зульфия Рафисовна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[zin-zulya@mail.ru](mailto:zin-zulya@mail.ru)

**Вафина Алсу Хадиевна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[alsu\\_vafina@mail.ru](mailto:alsu_vafina@mail.ru)

**Zinnatullina Zulfiya Rafisovna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[zin-zulya@mail.ru](mailto:zin-zulya@mail.ru)

**Vafina Alsu Hadievna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[alsu\\_vafina@mail.ru](mailto:alsu_vafina@mail.ru)