УДК 821.161.1-3

**МОНТАЖ В ПРОЗЕ Д. ЛИПСКЕРОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ПОСЛЕДНИЙ СОН РАЗУМА»,
«РОДИЧИ», «ОСЕНИ НЕ БУДЕТ НИКОГДА»)**

© Ильгам Куряев

**MONTAGE IN D. LIPSKEROV'S PROSE (BASED ON THE NOVELS "THE
LAST DREAM OF REASON", "RELATIVES", "AUTUMN WILL NEVER
COME")**

Ilgam Kuryaev

The article discusses the use of montage in designing text space in D. Lipskerov's novelistic prose. D. Lipskerov creates his works through the juxtaposition and interweaving of several montage syntagmas assigned to each main character, the main marker being a spatial marker. The article suggests distinguishing a utilitarian and ideological montage, based on D. W. Griffith's cinematic and literary experience and on the main theses of S. Eisenstein's montage theory. According to these views on the nature of montage, it is worthwhile to take into account 'tangible / intangible' as the opposition of a montage. By analyzing D. Lipskerov's texts, we have revealed that they are all constructed using the first type of a montage, a utilitarian one, to create a conventional narrative model, which is "familiar" to the recipient. However, under certain conditions this montage is capable of acquiring the features of an ideological montage whose function is "to burst" regular semantics, create new semantic knots, and translate the author's intentions. In addition, an ideological montage is found in D. Lipskerov's prose at the moments of metamorphosis, transformations, i.e. in the acts of semantic tension, allowing the recipient to track the transformations of the motif, the image. Thus, by using utilitarian and ideological montages, D. Lipskerov designs his own world model.

Keywords: montage, montage syntagma, literary cinematography, Dmitry Lipskerov.

В статье рассматривается использование монтажа в романной прозе Д. Липскерова при конструировании текстового пространства. Д. Липскеров создает свои произведения через соположение и переплетение нескольких монтажных синтагм, которые закреплены за каждым главным героем и в которых главным маркером является маркер пространственный. С опорой на кинематографический и литературный опыт Д. У. Гриффита, а также на основные тезисы монтажной теории С. Эйзенштейна, исходя из этих взглядов на природу монтажа, отчего стоит принять во внимание оппозицию монтажа как осязаемого / неосязаемого, предлагается выделять монтаж утилитарный и идеологический. В рамках анализа текстов Д. Липскерова выявлено, что все они построены с использованием первого вида монтажа, утилитарного, призванного для конструирования конвенциональной сюжетной модели, «привычной» реципиенту. Однако в определенных условиях этот монтаж способен обретать характеристики монтажа идеологического, чья функция – во «взрыве» привычной семантики, создании новых семантических узлов и трансляции авторской интенции. Помимо этого, идеологический монтаж присутствует в прозе Д. Липскерова в моментах метаморфозы, трансформациях, то есть актах семантического напряжения, позволяющих реципиенту проследить за трансформацией мотива, образа. Таким образом, Д. Липскеров через использование утилитарного и идеологического монтажа конструирует собственную миромодель.

Ключевые слова: монтаж, монтажная синтагма, литературная кинематографичность, Дмитрий Липскеров.

Принимая во внимание, что в ситуации монтажа доминирует принцип соположения гетерогенных, но эквивалентных фрагментов для конструирования объемного семантического поля и / или получения (в их «столкновении», по С. Эйзенштейну) оригинальной формы, нового про-

странства, можно с уверенностью утверждать актуализацию монтажной конструкции в романной прозе Д. Липскерова рубежа XX–XXI веков. В ходе анализа романов прозаика становится очевидно, что они построены через соположение нескольких монтажных синтагм, каждая из кото-

рых «закреплена» за определенным героем и отличается как пространственными, так и временными маркерами от прочих синтагм, связанных между собой единой идеологией, мотивной сетью, общим диегезисом, сюжетным разворачиванием и т. д. Однако здесь необходимо сделать существенное уточнение. Монтажная схема, используемая писателем для конструирования общего пространства его романов, генетически связана с монтажом, бытовавшим в докинематографическую эпоху. Но если все же учитывать присутствие кинематографического кода в качестве имплицитного, диктующего принципы сюжетного и композиционного построения, транслирующего базовые нарративные стратегии в современных реалиях развития культурного пространства, то в качестве примера монтажной структуры Д. Липскеровым была использована модель классического нарративного кино (которая утвердилась и транслировалась через голливудскую кинематографию [Эстетика фильма]), чьим родоначальником был Д. У. Гриффит (метод его был, кстати, продиктован собственной литературной практикой). Принимая условную оппозицию монтажа как видимого / невидимого, осязаемого / неосязаемого (учитывая при этом конвенциональные правила, «негласно» навязанные зрителю / читателю / реципиенту и принятые им) [Эстетика фильма], [Slugan], «редактирование» Д. У. Гриффита можно считать принципом, применимым к классическому разворачиванию нарратива, в то время как «монтаж» С. Эйзенштейна является способом создания «взрывных» конструкций, диктующих идеологические построения текста [Slugan]. Потому можно сделать вывод, что обе концепции «монтажа» применимы к анализу романов Д. Липскерова на разных уровнях текста.

Если «редактирование», как уже указывалось выше, способствует конструированию общего пространства текста, сюжета, чье разворачивание ввиду выбранной стратегии воспринимается читателем как знакомое и потому «незаметное» (переходы между сюжетными линиями / монтажными синтагмами не вызывают отторжения, рассказывание «привычно»), то метаморфозы, трансформации, продиктованные сюрреалистической подоплекой самого сомнамбулического, сюрреалистического мира, ввиду своей «неожиданности» (что способствует конструированию новых для читателя моделей и идеологией), можно считать примером «монтажа» в эйзенштейновской трактовке. В связи с этим, на наш взгляд, стоит именовать «редактирование» Д. У. Гриффита монтажом утилитарным, а «монтаж» Эйзенштейна – монтажом идеологическим

(генетически и семантически сходным с «интеллектуальным» как одним из видов монтажа в терминологии С. Эйзенштейна [Эйзенштейн]), учитывая при этом случаи транслирования через утилитарный монтаж (или его трансформацию) идеологического компонента.

Используя конвенциональные формы литературного текста (городская сказка, миф, апокриф), тем самым совмещая в тексте классические культурные коды с кодами массовой культуры [Цопов], [Чупринин], Д. Липскеров конструирует объемное пространство, в котором особую роль играют топографические маркеры (впоследствии усложняя и паттерн временной репрезентации). Так, «Последний сон разума», «Родичи», «Осени не будет никогда» актуализируют городское пространство, выстраивая его объемную картину посредством сопряжения в параллельном монтаже нескольких монтажных синтагм, «привязанных» к основным героям произведений, репрезентирующих город как быт и бытие, как место течения обыденной жизни и «симфонию» [Давыдов] сомнамбулических актов. Так, в романе «Последний сон разума» репрезентация пространства и конструирование временной схемы происходит через татарина Илью Ильясова, участкового Владимира Синичкина, а также Митрохина и Мыкина, Митю Петрова, тройню – детей Ильи и Айзы, сотрудников милиции; в романе «Родичи» – через Арококо и студента Михайлова, патологоанатома Ахметзянова и хирурга Боткина, полковника Бойко и якута Ягердышку, белого медведя; в «Осени не будет никогда» – через рядового милиции Душко, врача Сашеньку и Слизькина, Лилю Мятникову, крысу Билла и Вову Рыбакова. Утверждение за каждым из героев определенной монтажной синтагмы позволяет автору производить манипуляции с временной тканью, сопрягая в едином конструируемом пространстве через чередование и «рифмование» гетерогенные семантические аспекты текста. В рамках монтажной синтагмы каждый герой представлен через тревеллинг (отчего точка зрения нарратора, в понимании В. Шмида, не рифмуется с точкой зрения персонажа; здесь можно говорить только о тождественности векторов наблюдения) и реализует свои потенции посредством действия в сюжетном пространстве; психологизм нивелирован и сводится к редкой интроспекции нарратора с последующей краткой (часто – клишированной) характеристикой отношения персонажа к происшествиям. Читатель-зритель наблюдает за актами действия персонажей, и потому в текстовом пространстве романов Дм. Липскерова он становится свидетелем конструирования из множественности векторов наблюде-

ния объемного сюжетного пространства и «объективной» карты города, представляемого в образе микрокосма [Меркулова, с. 14], места «столкновения Добра и Зла», неслучайного пересечения множества судеб. При этом монтажные синтагмы выстраиваются в единое пространство не только через хронотоп города и хронотопы персонажей. Дополнительную связь предоставляет система мотивов (мотивы родов, рождения, смерти, сна, метаморфозы, родительства, тайны, добра и зла и проч.), которая через параллельный монтаж придает текстам внутреннюю интенсивность, динамизм, семантическую напряженность, включая в произведения элементы авантюры, триллера и реализуя важную для Д. Липскерова интенцию общей взаимосвязи происходящих событий, идею общего космоса, в котором не может быть случайного [Махрова 2013, с. 149].

Возвращаясь к выделенной нами условной оппозиции монтажа утилитарного и идеологического, можно утверждать, что композиция всех анализируемых романов построена с использованием первого вида монтажа. Разворачивание монтажных синтагм, чьими доминантами являются персонажи и их действия, способствует «ненасильственному», «привычному» для реципиента разворачиванию нарративной схемы. При этом в каждом из произведений утилитарный монтаж претерпевает изменения.

Так, роман «Последний сон разума», развивая в своем пространстве мотив сна, сомнамбулического движения, что, безусловно, является авторской интерпретацией идеи офорт Ф. Гойи [Махрова, 2013], [Цопов], в своем монтажном построении реализует кольцевую композицию через использование, если применить кинематографический термин, приема наплыва:

Лишь в самый миг смерти перед ее глазами встанет далекий, почти расплывшийся образ мальчика-татарина... Ее последний сон будет очень долог, почти совсем как жизнь. В этом сне она встретит своего Илью... Татарка Айза торговала свежей рыбой в магазине с названием «Продукты» <...> [Липскеров, 2009, с. 414].

Это, в свою очередь, актуализирует основную идею романа, выражающуюся в интерпретации смерти в качестве нескончаемого момента перехода к другой жизни (нескончаемого рассказывания о жизни), порожденной «сном разума» [Махрова, 2013, с. 149], тем самым лишая диегетический мир присущей ему нарративности и вписывая его в нескончаемый повтор движения мира [Шмид, с. 22]. Так, утилитарный монтаж трансформируется в монтаж идеологический, транслирующий авторскую интенцию.

В романе «Родичи» композиционная структура усложнена и напоминает построение романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова [Махрова, 2014]. В тексте соплагаются две гетерохронные монтажные синтагмы большого порядка (Россия начала 2000-х гг., в хронотопе которой развивается сеть монтажных синтагм, «привязанных» к основным героям произведения, и апокрифическое пространство, разворачивающееся во время исхода евреев из Египта и блужданию их по пустыне), к примеру:

Две машины «скорой помощи», подвывая, стали пробиваться сквозь лес, а начальник внутренних дел подумал, что эмчезник мог бы раненого и вертолетом в больницу! Далее полковник <...> работал до самого рассвета, пока не было восстановлено железнодорожное полотно, а спецсостав не забрал искореженные остатки поезда, погрузив их с помощью крана на мощные платформы [Липскеров. Родичи, с. 43];

Вторую неделю медведь шел за людьми. Человеков было великое множество, состоявшее из мужчин, женщин, стариков и детей. Все это бредущее скопление было черно волосами, непрерывно галдело, орало и потрясало кулаками, уставленными в небо. <...> А потом с неба стало что-то сыпаться. И было оно белого цвета. <...> Расстроенный, медведь подошел к одной из куч и ткнулся в нее мордой. Запах оказался на редкость приятным, до того манким, что он высунул язык и лизнул [Там же, с. 208].

Несмотря на расширившуюся географию и соположение временных фрагментов текста, утилитарный монтаж способствует легкости восприятия текста, утверждая роман в качестве череды встреч и пересечений монтажных синтагм. При этом параллельный монтаж (в качестве утилитарного), сопрягающий гетерохронные синтагмы, идейно нивелирует временной аспект, утверждая эквивалентность семантической наполненности монтажных синтагм (что, к примеру, дает возможность провести аналогию с «Нетерпимостью» (1916) Д. У. Гриффита), реализовывая через это в рамках текста интенцию автора о вневременности, цикличности столкновения, борьбы между Добром и Злом, зеркальности времен; тем самым утилитарный монтаж приобретает черты идеологического.

В романе «Осени не будет никогда» также конструируется сложная схема взаимодействия монтажных синтагм, которые, в свою очередь, разделяются на две группы, что дает возможность автору создать иллюзию параллельности повествования. Через утилитарный параллельный монтаж сопрягаются в едином хронотопе города две группы монтажных синтагм, гетерохронных друг другу, но не актуализирующих в себе временные маркеры, отчего их не-

тождество выявляется лишь к финалу сюжетного развертывания (посредством сопоставления и с последующим указанием на тождество образов крысы Билла и некоего Слизькина) и встраиванию монтажных групп синтагм в общее временное пространство. К примеру:

Сейчас, в милицейской форме, находясь в центре Москвы, слегка переругиваясь с Хрениным и оглядывая подозрительную личность с окровавленной башкой, Душко уже наперед знал, что будет дальше. <...> Они неторопливо, слегка вразвалочку, направились к бульварной скамейке, на которой истекал кровью лысый [Липскеров. Последний..., с. 25].

И, например:

Крысенок оказался мальчиком и был назван Биллом. <...> Потом Билл вырос. Андрюшка его натаскивал на всякого рода взрывчатые вещества [Там же, с. 207].

Или:

Возвращалась Мятникова довольная собой. Она вдруг почувствовала к толстому Биллу нежность, назвала крыса про себя мужем [Там же, с. 261].

Именно так утилитарное использование соположения получает дополнительное идеологическое измерение: параллельность развития двух а-хронных сюжетов утверждает возможность развернутого, «зеркального» описания основных концептуальных мотивов произведения через соположение их инвариантов (к примеру, любовь, одиночество) в ситуации, когда в едином моменте текстового развертывания присутствуют как действие, так и его последствия.

Следовательно, утилитарный монтаж, способствующий конструированию конвенциональной сюжетной модели, становится также транслятором и авторской интенции, обретая тем самым черты монтажа идеологического. Монтаж как «взрыв», «нарушение» привычного для реципиента, монтаж, создающий новое смысловое (идеологическое) поле, становится моментом переоценки устоявшейся нарративной схемы, ситуацией нового взгляда на привычное.

Монтаж как факт идеологической конструкции можно наблюдать в моментах трансформации, метаморфозы, совмещения реального и ирреального (как ситуации отклонения от категории правдоподобного [Эстетика..., с. 114]), соответствующие условиям событийности и тем самым становящиеся актом наррации [Шмид, с. 22–27] в пространствах текстов Д. Липскерова. Утверждая собственную сюрреалистическую реальность, в которой «подрываются условности и

создаются новые смыслы или бессмыслицы путем безоглядного сопоставления (по принципу коллажа (или – шире – монтажа – И. К.))» [Сонтаг, с. 283], автор конструирует поле потенциальных нарративных актов (семантических узлов), способствующих идеологической переоценке, появлению нового взгляда на привычные бытовые модели. Эти столкновения семантически гетерогенных, но эквивалентных в литературном мире Д. Липскерова (сочетание «изобильных фантазий с жестким „рацио“» [Славникова]) идейных концепций, форм, тел, семантических узлов дает возможность реципиенту проследить за развитием и трансформацией мотива, будь то мотив любви (выразившийся в ряде метаморфоз татарина Ильясова в романе «Последний сон разума»), мотив неизбежности борьбы Добра со Злом («вневременная» судьба Ягердышки и столкновения студента Михайлова и Арококо в романе «Родичи»), мотив предназначения (в «одиссее» крысы Билла / Слизькина в романе «Осени не будет никогда»).

Таким образом, Д. Липскеров, используя утилитарный монтаж, создает в своих произведениях сюжетные модели, эквивалентные тем, которые являются конвенциональными для массовой культуры, и впоследствии через «нарушение» этой модели создает экспериментальное поле, собственную миромодель [Осьмухина] (актуализируя идеологический монтаж), где – также через трансформации привычного, «взрывы» типичных семантических образований, то есть идеологический монтаж, – реализует собственные интенции, связанные с утверждением тезиса о гармонии мира [Прохорова], его цикличности [Давыдов] и взаимосвязи, не-случайности всего происходящего [Харитонов, с. 184].

Список литературы

- Давыдов Д. М. О Дмитрие Липскерове, фантастике, реализме и некоторых других интересных вещах // Textonly.ru: Сетевой журнал Text Only. № 27 (3'08). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=27&article=27968> (дата обращения: 12.03.2019).
- Липскеров Д. М. Осени не будет никогда. М.: Астрель: АСТ, 2009. 318 с.
- Липскеров Д. М. Последний сон разума. М.: Астрель: АСТ, 2007. 413 с.
- Липскеров Д. М. Родичи. М.: Астрель: АСТ, 2007. 348 с.
- Махрова Г. А. Интертекстуальность как прием писательской рефлексии (на материале творчества Д. М. Липскерова) // Гуманитарные науки и образование. 2013. № 1 (13). С. 146–150.
- Махрова Г. А. Художественное своеобразие романной прозы Д. Липскерова 1990-х – начала 2000-х

гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2014. 22 с.

Меркулова А. С. Миф о городе в современной русской прозе (романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ» и Ю. Буйды «Город палачей»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 28 с.

Омон Ж., Бергала А., Мари М., Верне М. Эстетика фильма. М.: НЛО, 2012. 248 с.

Осмухина О. Ю. Художественно-философская миромодель романной прозы Дм. Липскерова // Грехневские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. Н. Новгород: Книги, 2017. С. 168–174.

Прохорова Т. Г. В мире необычайного, или Проза Дмитрия Липскерова // Русская словесность. 2009. № 6. С. 38–41.

Славникова О. А. В поисках утраченного романа. Сорок лет российского одиночества // Magazines.russ.ru: Журнальный зал в РЖ «Русский журнал», 1996–2017. Урал. 1997. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/1997/3/slavnik.html> (дата обращения: 12.03.2019).

Сонтаг С. Хеппенинг: искусство безоглядных сопоставлений // Против интерпретации и другие эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 277–288.

Харитонова З. Г. Булгаковский интертекст в творчестве Д. Липскерова // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153. № 2. С. 182–193.

Цопов И. Г. Интертекстуальные аспекты романа Д. Липскерова «Последний сон разума» // Вестник Самарского гос. ун-та. 2008. № 1(60). С. 94–100.

Чупринин С. И. Русская литература сегодня. Путеводитель. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. 445 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

Эйзенштейн С. М. Монтаж. М.: ВГИК, 1998. 193 с.

Slugan M. Montage as Perceptual Experience: Berlin Alexanderplatz from Doblin to Fassbinder. C. Hurst & Company, Boydell and Brewer. 2017. 256 p.

References

Chuprinin, S. I. (2003). *Russkaia literatura segodnia. Putevoditel'* [Russian Literature Today. A Guidebook]. 445 p. Moscow, OLMA-PRESS. (In Russian)

Davydov, D. M. (2008). *O Dmitrii Lipskerove, fantastike, realizme i nekotorykh drugikh interesnykh veshchakh* [About Dmitry Lipskerov, Fiction, Realism and Some Other Interesting Things]. Textonly.ru: Setevoi zhurnal Text Only. No. 27 (3'08). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=27&article=27968> (accessed: 12.03.2019). (In Russian)

Eizenshtein, S. M. (1998). *Montazh* [Montage]. 193 p. Moscow, VGIK. (In Russian)

Kharitonova, Z. G. (2011). *Bulgakovskii intertekst v tvorchestve D. Lipskerova* [Bulgakov's Intertext in the Works of D. Lipskerov]. Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. T. 153, No. 2, pp. 182–193. (In Russian)

Lipskerov, D. M. (2007). *Poslednii son razuma* [The Last Dream of Reason]. 413 p. Moscow, Astrel', AST. (In Russian)

Lipskerov, D. M. (2007). *Rodichi* [Relatives]. 348 p. Moscow, Astrel', AST. (In Russian)

Lipskerov, D. M. (2009). *Oseni ne budet nikogda* [Autumn will Never Come]. 318 p. Moscow, Astrel', AST. (In Russian)

Mahrova, G. A. (2013). *Intertekstual'nost' kak priem pisatel'skoi refleksii (na materiale tvorchestva D. M. Lipskerova)* [Intertextuality as a Technique of the Author's Reflection (based on D. M. Lipskerov's works)]. Gumanitarnye nauki i obrazovanie. No. 1 (13), pp. 146–150. (In Russian)

Makhrova, G. A. (2014). *Khudozhestvennoe svoeobrazie romanno prozy D. Lipskerova 1990-kh – nachala 2000-kh gg.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic Originality of D. Lipskerov's Novelistic Prose of the 1990s – the early 2000s: Ph.D. Thesis Abstract]. Nizhny Novgorod, 22 p. (In Russian)

Merkulova, A. S. (2006). *Mif o gorode v sovremennoi russkoi proze (romany D. Lipskerova "Sorok let Chanchzhoe" i Yu. Buidy "Gorod palachei")*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Myth of the City in Contemporary Russian Prose (D. Lipskerov's novel "The Forty Years of Chanchzhoe" and Yu. Buida's novel "The City of Executioners")]: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 28 p. (In Russian)

Omon Zh., Bergala A., Mari M., Verne M. (2012). *Ehstetika fil'ma* [Film Aesthetics]. 248 p. Moscow, NLO. (In Russian)

Os'mukhina, O. Iu. (2017). *Khudozhestvenno-filosofskai miromodel' romanno prozy Dm. Lipskerova* [The Artistic and Philosophical World Model of Dm. Lipskerov's Novelistic Prose]. Grekhnyovskie chteniia: Literaturnoe proizvedenie v sisteme kontekstov. Nizhny Novgorod, Knigi, pp. 168–174. (In Russian)

Prokhorova, T. G. (2009). *V mire neobychnogo, ili Proza Dmitriia Lipskerova* [In the World of Extraordinary, or Dmitry Lipskerov's Prose]. Russkaia slovesnost', No. 6, pp. 38–41. (In Russian)

Shmid, V. (2008). *Narratologiya* [Narratology]. 304 p. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian)

Slavnikova, O. A. (1997). *V poiskakh utrachenno romana. Sorok let rossiiskogo odinochestva* [In Search of the Lost Novel. Forty Years of the Russian Loneliness]. Magazines.russ.ru: Zhurnal'nyi zal v RZh "Russkii zhurnal", 1996–2017. Ural. No. 3. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/1997/3/slavnik.html> (accessed: 12.03.2019). (In Russian)

Slugan, M. (2017). *Montage as Perceptual Experience: Berlin Alexanderplatz from Doblin to Fassbinder*. 256 p. Columbia, MD, C. Hurst & Company, Boydell and Brewer. (In English)

Sontag, S. (2014). *Kheppeningi: iskusstvo bezoglyadnykh sopostavlenii* [Happenings: The Art of Reckless Comparisons]. Protiv interpretatsii i drugie esse. Pp. 277–288. Moscow, Ad Marginem Press. (In Russian)

Tsopov, I. G. (2008). *Intertekstual'nye aspekty romana D. Lipskerova "Poslednii son razuma"* [Intertextual Aspects of D. Lipskerov's Novel "The Last Dream of Reason"]. Vestnik Samarskogo gosudarstvenno universiteta, No. 1(60), pp. 94–100. (In Russian)

The article was submitted on 13.03.2019

Поступила в редакцию 13.03.2019

Куряев Ильгам Рясимович,
аспирант,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевистская, 68.
kuryaev.ilgam@yandex.ru

Kuryaev Ilgam Ryasimovich,
graduate student,
National Research N. P. Ogarev
Mordovia University,

68 Bolshevistskaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
kuryaev.ilgam@yandex.ru