УДК 82-3/-9

ДИВЕРГЕНТНОЕ МЫШЛЕНИЕ И АВТОРСКАЯ ИНТЕНЦИЯ В РОМАНЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «ШУМ ВРЕМЕНИ»

© Вера Фортунатова

DIVERGENT THINKING AND AUTHORIAL INTENTION IN THE NOVEL "THE NOISE OF TIME" BY JULIAN BARNES

Vera Fortunatova

Determining the author's position in modern socio-psychological prose is a complicated theoretical problem. The article solves it based on the novel "The Noise of Time" by Julian Barnes, which combines biographical authenticity and strategic ideology associated with the phenomenon of socialist culture, personified by D. Shostakovich. In the conditions of the lack of social freedom, the tragedy of creative consciousness determines the dynamics of the genre form and the specifics of the protagonist. The work acquires multiple temporality, images of constriction and symbols of fear, indicating the value orientation of the writer's position. The authorial intention appears as the communicative purpose of Barnes, who devotes much attention to the Russian theme in his work. The psychological reconstruction of the "genuine" Shostakovich determines the specific character of the divergence of the author's thinking, which is reflected in the structure of the novel and the peculiarities of the protagonist's internal dialogue with himself and his time. However, the mythological path of interpreting "red Beethoven" together with the historical and political content of the Soviet era creates a "noise of interpretations", rather than a "silence of discoveries". Stereotypical intentional positions lead to the systemic repeatability of artistic clichés and the uniformity of views on actual reality. Artistic ontology, as evidenced by the experience of Russian classics, is primarily based on the existence of man in the world, not in society, which is confirmed by the creative fate of the great Russian composer.

Keywords: authenticity, divergence, ideologeme, intentionality, convergence, mythologicality, temporality.

Определение авторской позиции в современной социально-психологической прозе – сложная теоретическая проблема. В статье она решается на примере романа Джулиана Барнса «Шум времени», в котором соединяются биографическая аутентичность и стратегическая идеологичность, связанная с феноменом социалистической культуры, олицетворяемой фигурой и творчеством Д. Шостаковича. Трагедия творящего сознания в условиях общественной несвободы определяет динамику жанровой формы и специфику героя. Возникает множественная темпоральность произведения, появляются образы-стяжения, символы страха, указывающие на ценностные ориентации писательской позиции. Авторская интенция предстает как коммуникативное намерение Барнса, уделяющего в своем творчестве большое внимание русской теме. Психологическая реконструкция «подлинного» Шостаковича определяет специфику дивергентности авторского мышления, что отражается на структуре романа и особенностях внутреннего диалога героя с собой и своим временем. Однако мифологемный путь истолкования «красного Бетховена» вместе с историко-политическим контентом советской эпохи создает «шум интерпретаций», а не «тишину открытий». Стереотипные интенциональные позиции приводят к системной повторяемости художественных клише и однотипности взглядов на актуальную реальность. Художественная онтология, что доказывает опыт отечественной классики, базируется прежде всего на существовании человека в мире, а не в социуме, что подтверждается и творческой судьбой великого русского композитора.

Ключевые слова: аутентичность, дивергентность, идеологема, интенциональность, конвергентность, мифологемность, темпоральность.

В небольшой новелле-мокьюментари «Вспышка» («The Revival»), опубликованной в журнале «Нью-Йоркер» в 1996 году, Джулиан Барнс сделал провидческое замечание: «Как бы

то ни было, насмехаясь над изысканными недотепами прошедшей эпохи, мы должны быть готовы к издевкам века грядущего уже над нами. Почему-то мы позволяем себе об этом не думать.

Мы верим в эволюцию, но только в такую, которая нами заканчивается» [Барнс, 1999, с. 220]. Здесь также отчетливо заявила о себе авторская интенция «спустить своего героя с пьедестала славы». Беллетризованная биография-роман «Шум времени» через двадцать лет подтвердит верность писателя высказанным принципам, что само по себе характеризует устойчивость его творческой позиции.

Роман «Шум времени» появился в момент празднования 110-летия великого русского композитора Дмитрия Шостаковича, что само по себе включило его в дискуссию о творчестве и личности советского музыканта. Однако писатель объясняет, что этот план возник у него в ходе восприятия музыки Шостаковича, которая сопровождает его с шестнадцати лет по сей день, но в определенный момент трансформируется в идею столкновения «Власти и Искусства» [Барнс. Шум времени, с. 5]. Подобное допущение возникает не в ходе идеологической полемики, но отсылает к более ранним произведениям Барнса. В его романе «Как все было» центральный герой – тезка Кромвеля Оливер, занимаясь в дружеской беседе грамматическими экзерсисами, натывается на вариант нетрадиционной множественности – «Кто-то просунули голову в дверь» – и тут же сам раскрывает чудовищный с позиций филологической нормы парадокс в таком выражении:

<...> как будто бы человека два, но у них на двоих одна голова, эдакая жертва страшных советских опытов над людьми [Барнс, 2018, с. 19].

Это, с одной стороны, характеризует сравнительный стереотип в сознании молодого героя, для которого все противоестественное и ужасное имеет советскую / русскую природу. Оливер, воображающий себе семейную идиллию, выскажется в том плане, что жизнь похожа на вторжение в Россию: начинается легко и быстро, потом постепенно все медленнее, все труднее, потом смертная схватка с генералом Январем, ну и кровь на снегу. «Но теперь, – заключает герой, – я смотрю на вещи иначе» [Там же, с. 333]. Однако он торопится с заключением. Пройдет совсем немного времени, и сам герой прольет кровь на лице возлюбленной.

В финальном эпизоде с гибелью глухой собаки владелица квартиры произносит многозначительную фразу в адрес ее хозяина, державшего животное лишь на привязи: «Ты – старый дурень. В тебе, наверное, есть английская кровь» [Там же, с. 380]. Возникает важная смысловая дуга в динамическом пространстве повествова-

ния – советская несвобода и английская глухота в погоне за призраком свободы составляют начальное и заключительное звенья любой жизни, отражая авторскую интенцию «Все вокруг поменили имя». Идеологема, пройдя сквозь динамику повествовательной формы Барнса, приобретет статус устойчивой сюжетной метафоры, рожденной писательским интересом к России и ее культуре.

«Шум времени» – политическая биография советского композитора – это уже проторенный английскими писателями маршрут, разнообразие которому придают лишь различные авторские интенции [Фортулатова, с. 245–249]. Априорное представление англичанина о досоветских, советских и постсоветских людях не расходится с общим мифом о России, для укрепления которого идут самые разные факты, источники [Между модернизмом и постмодернизмом, с. 4–5] и мнения, сводимые к низкой самооценке самого русского человека.

Итак, отмеченная выше стратегическая направленность творчества Дж. Барнса, означающая «неслучайность» появления его произведений, кажущихся, на первый взгляд, актуальным откликом на события современности, подтверждается «темой Шостаковича» в его других произведениях, никак внешне с ней не связанных. «Тургеневский отклик» из «Вспышки» появится аллюзией в «Шуме времени», когда автор, характеризуя брак Шостаковича с Татьяной Гливенко, отмечает судьбоносность их встречи, идеальную синхронность и общую «жажду жизни». «Это была первая любовь, – заключает он, – во всей своей кажущейся простоте и во всей обреченности» [Барнс, 1999, с. 27].

В романе «Англия, Англия» появляется история про Бетховена и сельского полицейского, а затем еще случай с неким композитором, который по заданию Сталина ищет народную музыку для сопротивления фашистам, и, не найдя ее, сам сочиняет народные песни, на основе которых возникает сюита. Примечательна ремарка «Бизнес-Супермена» Джека Питмена, который в коммерческих целях сублимирует всю историю своей страны в виде туристического комплекса на отдельном участке:

– Я хочу сказать, это же, как дважды два, современная Англия ничуть не похожа на Советскую Россию тех времен... [Барнс, 2005, с. 89].

Рассказанная им «пьеса для слушания» через восемь лет станет ключевым эпизодом и в «Шуме», отражая амбивалентную природу авторского отношения к изложенным фактам.

Историческая публицистика Барнса преломляется в форму «взгляд на Россию с берегов Альбиона». При этом, как отмечает В. Г. Новикова в связи, в частности, с романом Барнса «Англия, Англия», «социальная реальность как продукт человеческой деятельности, в классическом мышлении воспринимаемая как объективная, сегодня осознается как сконструированная» [Новикова, с. 147]. Усилия построить модель российского общества с определенных интенциональных позиций приводит к системной повторяемости художественных клише и становится тормозом для интерпретации актуальной реальности, воплощающей в искусстве однотипные взгляды друг на друга. Вместе с тем выявляется и глубинное несходство в восприятии Другого как с английской, так и с русской стороны.

Есть еще одно характерное признание писателя, которое многое объясняет в его трактовке образа музыканта: *«мне не интересны герои-борцы – о них уже довольно написано книг»* [Барнс. Шум..., с. 5]. Итак, не борец, но творец в нетворческих обстоятельствах определяет ракурс авторского видения действующего лица, которому посвящает свой труд прославленный английский автор, выступающий от имени современности и «по поручению» своих единомышленников с их общей концепцией «творчества в неволе», приносящего на удивление продуктивные результаты. Помимо этих продуктов напряженного взаимодействия труда и гениальности, возникает и еще один парадокс, обозначенный чутким пером Барнса. Великие творения создаются симпатичными, интеллигентными, ироничными, измученными людьми, но никак не озверелыми «ди-кобразами», которыми воспринимаются обитатели «империи зла».

Стилистику романа характеризуют две стратегии, которые якобы использовали музыканты квартета имени Бородина, – аутентичная и стратегическая:

Первая соответствовала изначальному компози-торскому замыслу, тогда как вторая, имеющая целью усыпить бдительность официальных инстанций, выдвигала на первый план «оптимизм» этого сочинения и верность его нормам социалистического искусства [Там же, с. 145–146].

Такая «быль» в тексте представляет собой форму писательской самохарактеристики, но с обратного ракурса, поэтому ведущая цель автора выражена понятием «пессимизм», а общая концепция связана с дискриминацией феномена социалистической культуры.

Заглавие «Шум времени», отсылающее читателя к философскому произведению О. Ман-

дельштама, которое считается «самым непрочитанным» из его наследия, у Барнса дивергентно по своей сути. Шостакович не воплотил шум своего крайне противоречивого и жестокого времени не только в его драматичной судьбе, но и для людей его поколения, а сумел подняться над ним. Его спасли в этом плане талант, обостренная внутренняя реакция на происходящее и блестящие примеры жизненной стойкости в русской классике, в первую очередь – Гоголя и Чехова. Несмотря на обвинения в формализме, вопреки воспоминаниям горячо обожаемого им Стравинского об уличных шумах Петербурга, повлиявших на звуковую какофонию его поисков, Шостакович напрямую следовал традициям русского искусства. Поэтому он не попал в узкий, конкретный формат между модернизмом и постмодернизмом, как это случилось с самим Барнсом.

За восемь лет до «Шума» о Шости, как называли композитора на Западе, Джулиан Барнс, используя метод психологической реконструкции, попытался объяснить словами Тургенева, что его соотечественники

<...> умеют покрывать все «славянским туманом», который сами же и наводят, чтобы защититься от логически верного, но неприятного развития мысли. Таким образом, попав в слепящий буран, вы специально постараетесь не думать о холоде, иначе замерзнете насмерть. Тот же метод можно успешно применить и к более общим вопросам: вы просто отмахиваетесь от него вот так [Барнс, 2016, с. 293].

Актуальная антропология художественного времени предопределяет множественный поиск «подлинного» Шостаковича, который приходится учитывать каждому, кто обращается к его личности и наследию, формирует тип дивергентного мышления Барнса, развивающийся в направлении, противоположном тому, что означало бы конвергентность, то есть усилие найти точки соприкосновения, попытка найти объяснение тем или иным поступкам, высказываниям, произведениям творческой личности. Барнс отказывается от любой конвергентности, создав имитацию трехчастного внутреннего диалога героя с собой и своим временем. Получается, что беспощадные резиньции Шостаковича, его признания во лжи, фарисействе, доносителе и прочие саморазоблачения гения суть опыт авторской самохарактеристики, за которым скрывается персонаж во внешнем плане нарратива – Сталин и его порождения, а во внутреннем – писатель-кукловод, знающий весь жизненный сценарий своего подопечного, осуждающий его за то, что он выжил и создал бессмертные произведения.

Чтобы понять смысловой потенциал, который открывается в ходе воплощения дивергентных стратегий этого художественного замысла, обратимся к аналогичному примеру имитации интервью композитора газете «Культура», которая взамен юбилейной статьи «провела» беседу с Шостаковичем в момент его 110-летия. Его ответы на вопросы редакции пронизаны документальной подлинностью, а весь текст является сублимацией подлинных высказываний гения. Он признается в счастливых минутах своей жизни, утверждает, что *«надо иметь мужество не только на убийство своих вещей, но и на их защиту»*. Композитор перечисляет здесь *«толчки к творчеству»* – война, марширующие солдаты, шум улицы, лес, вода, огонь. Звуковые символы истории складываются в его сочинениях в гармонию сфер, а не в звуковые корчи, вызванные самолюбием, обидой, завистью, страхом, ненавистью и т. д. Общий вывод Шостаковича-2016 звучит в иной дивергентной плоскости, нежели в романе:

Жизнь дается человеку один раз, и ее нужно прожить честно, порядочно и не совершать плохих поступков... Переживать все плохое, окружающее тебя, внутри себя, стараясь быть максимально сдержанным, и при этом проявлять полное спокойствие куда труднее, чем кричать, беситься и кидаться на всех [Там же, с. 3].

Дивергентный характер писательского мышления проявляется еще и в том, что историко-политический контент является отнюдь не единственной формой выражения авторских интенций. Другая выражает то, что Л. Ф. Хабибуллина отмечает как особый статус России, выступающей для Запада «зеркалом» для самопознания [Хабибуллина, с. 5]. Джулиан Барнс борется с пафосом культурного восприятия нашей страны, породившей множество гениев мирового уровня в самых разных сферах, относя эти оценки к стремлению создать «ложных героев», оставшихся в истории лишь за счет социально-биологических инстинктов. Англо-русская межкультурная диффузия все еще остается на уровне мессианской идеи национальной исключительности [Там же], позволяющей сопоставлять, поучать, но не вступать в диалог. Подобная традиция в творческих отношениях может иметь деструктивные последствия вплоть до разрушения объективных представлений об участниках взаимодействия.

Интенция русскости воплощается в романе не только спектром лиц, окружавших Шостаковича в разные периоды его жизни и в диапазоне от Сталина до Путина, но и в описании ситуаций,

например, с водкой, которая *«бывает только двух видов: хорошая и очень хорошая: плохой водки не бывает»*. Эта проверенная опытом истина *«гуляет от Москвы до Ленинграда, от Архангельска до Куйбышева»* [Барнс. Шум..., с. 76]. В русский комплекс аутентичности входят также папиросы, одеколон «Гвоздика» и, конечно же, национальные пословицы, которые автор использует в неожиданном контексте, создавая точечное трезвучие по всем направлениям. Так, в частности, происходит с любимой пословицей диктаторов разных времен и строителей социализма также (актуальность ее в наши дни не только в России, но и в Англии очевидна) – *«лес рубят – щепки летят»*. Ею оправдывают неизбежность жертв при осуществлении большого начинания. Барнс делает это рефреном, который затем переходит в тему леса и вождя, объявленного «Великим Садоводом». Написанная Шостаковичем по этому случаю оратория «Песнь о лесах» является, по свидетельству писателя, *«оглушительной банальностью»*, имевшей лишь мгновенный успех (кстати, последняя запись была сделана в Лондоне, в 1991 году Королевским филармоническим оркестром Великобритании). При этом никак не упоминается, что правительственное постановление о лесах 1948 г. было вызвано борьбой с голодом в послевоенной стране, а музыку к оратории специалисты называют *«прекрасной»* [Барнс, 2016].

Выпускник Оксфордского университета – Джулиан Патрик Барнс – предстает в своем романе как русист, знаток советского быта, русской ментальности, где все, единожды начавшись, *«идет заведенным порядком»*. Поэтому уже само имя «Дмитрий», назначенное священником вместо Ярослава, указывает на предопределенность судьбы композитора (*nomen est omen*). Знание российской действительности выражается во множестве частных и деталей, переносимых автором из библиотек и аудиторий Оксфорда в суровые просторы бескрайней России. Правда, при этом возникают географические парадоксы: путаница с Кавказом и Крымом и другие.

Однако здесь, скорее, сработал синдром «ложной памяти», о котором хорошо знает сам Барнс. В его произведении строчка из романса А. С. Даргомыжского *«Ведь я червяк в сравненье с ним»* становится образным кодом советской эпохи, пропитанной духом сервизма, низкопоклонства, утратой личного достоинства. Романс, написанный на стихи Беранже и созданный в середине XIX века, служит для английского писателя метафорой другого времени, в котором жил и творил Шостакович. Это уже так называемое «смысловое время» с иной антропологией и дру-

гими героями, определяющими множественную темпоральность всего произведения. Писатель сам указывает на это обстоятельство хотя бы тем, что версию Всемирного потопа в его романе «История мира в 10 ½ главах» (1989) излагает червяк-древоточец, самоуверенно заявляющий от имени своего вида:

Мы, например, всегда остаемся самими собой: вот что значит быть развитыми. Мы такие, какие есть, и мы знаем, кто мы такие [Барнс. История мира..., с. 50].

Образ-стяжение у Барнса имеет разную семантическую нагрузку в общем контексте малости и ничтожности, а потому его составные части (персонаж и метафора) не являются абсолютно несовместимыми. «Вот вам подсказка, – указывает автор, – в Ное было мало хорошего, но поглядели бы вы на остальных» [Там же, с. 16] (разрядка наша. – В. Ф.).

Об этой «помощи» читателю необходимо вспомнить, когда он обращается к «Шуму времени».

Страх вымирания, ужас предчувствия смерти от библейского червя до современника является лейтмотивом во многих произведениях Барнса. Этой теме он посвящает свой аналитический и очень личный роман «Нечего бояться». К ней он обращается в связи с биографией Шостаковича. В «Шуме» происходит переход идеологемы «страх» в мифологему за счет деметафоризации этого понятия. Т. Б. Радбиль определяет это явление как «возвращение переносному значению его вещественной основы, буквального смысла» [Радбиль, с. 66]. Образ «мокрых штанов» и «медвежьей болезни», которой страдали все жители «тюрьмы народов», испытывающие постоянный страх за свое существование, возникает в тексте на основе слухов, анекдотов, саморазоблачений и признаний.

Общая экспозиция – первая часть «На лестничной площадке» – представляет Шостаковича в состоянии перманентного и безудержного страха. Основу второй части романа – «В самолете» – составляет авторская интенция «пешка в большой игре». Столкновение страха и бесстрашия выражается просьбой о фраке, с которой Шостакович начинает в разговоре с вождем отказываться от поездки в Нью-Йорк. Этот эпизод отсылает читателя к архетипической «Шинели» Гоголя, однако Шостакович отнюдь не Акакий Акакиевич, и «Красный Бетховен» не может появиться из пустоты, человеческой мелочи и ничтожества. Здесь Барнс не учитывает того обстоятельства, что сталинизм – это не только и не столько персонифицированное явление, локали-

зованное временными рамками, а идеологическая форма столь универсального и масштабного зла, как тирания. Русское протестующее сознание давно и болезненно откликалось на него, отсюда типология «маленького человека» в отечественной литературе. Идея красного двойника немецкого музыкального гения была подсказана, возможно, Барнсу тем фактом, что право премьерного исполнения струнных квартетов Шостаковича принадлежало квартету имени Бетховена, который пришел на смену одноименному квартету США, прекратившему свое существование к моменту создания этого ансамбля классической музыки в СССР.

Проблемы с фраком и со снятием запрета на исполнение удалось обсудить с вождем, но новый вид давления на свободу выбора творческого человека музыкант испытывает на своем пути уже в Америке. И хотя «Красного Бетховена», по ироничному замечанию Барнса, так и не случилось, но остался вопрос: а почему он не случился в стране, которой Кромвель подарил свободу за 250 лет до «Шума времени»? Возможно, в Элизиуме при встрече двух революционеров и полководцев они обсудили бы и эту тему, которую теперь английский автор предлагает для размышления своим читателям.

Итак, художественная дивергенция, означающая разнообразие форм проявления характера русского композитора без «вынесения осуждения», но лишь в виде реконструкции, оборачивается авторской конвергенцией в виде интенции, обусловленной сворачиванием многообразия подходов в русло стереотипов идеологической позиции.

Список литературы

- Барнс Дж. Вспышка // Иностранная литература. 1999. № 1. 255 с.
- Барнс Дж. Шум времени. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 256 с.
- Барнс Дж. Как все было. М.: Иностранка. 2018. 382 с.
- Барнс Дж. Англия, Англия. М.: АСТ, 2005. 348 с.
- Барнс Дж. Нечего бояться. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
- Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. 480 с.
- Между модернизмом и постмодернизмом: смена литературных эпох на Западе / Г. А. Фролов и др. Казань: изд-во Казан. ун-та, 2016. 284 с.
- Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Нижний Новгород: изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2013. 369 с.
- Радбиль Т. Б. Язык и мир: Парадоксы взаимоотношения. М.: Изд. Дом ЯСК (Язык. Семиотика. Культура), 2017. 592 с.

Фортулатова В. А. Историческая реконструкция на основе идеологических стереотипов: Малькольм Брэдбери о России // Единая российская нация: проблемы формирования ее идентичности: сборник статей участников Всероссийской научно-практической конференции. Саров: Интерконтакт, 2017. 394 с.

Хабибуллина Л. Ф. Миф России в современной английской литературе. Казань: изд-во Казан. ун-та, 2010. 206 с.

References

Barns, Dzh. (2018). *Kak vse bylo* [Talking It Over]. 382 p. Moscow, Inostranka. (In Russian)

Barns, Dzh. (2005). *Angliia, Angliia* [England, England]. 348 p. Moscow, AST. (In Russian)

Barns, Dzh. (2017). *Istoriia mira v 10 ½ glavakh* [A History of the World in 10 ½ Chapters]. 480 p. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Barns, Dzh. (2016). *Nechego boiat'sia* [Nothing to Be Frightened of]. 416 p. Moscow, Inostranka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Barns, Dzh. (2017). *Shum vremeni* [The Noise of Time]. 256 p. St.Peterburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Barns, Dzh. (1999). *Vspyshka* [The Revival]. Inostrannaia literatura. No. 1, 255 p. (In Russian)

Fortunatova, V. A. (2017). *Istoricheskaia rekonstruktsiia na osnove ideologicheskikh stereotipov: Mal'kol'm Bredberi o Rossii* [Historical Reconstruction Based on Ideological Stereotypes: Malcolm Bradbury on Russia]. *Edinaia rossiiskaia natsiia: problemy formirovaniia ee identichnosti: sbornik statei uchastnikov Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. 394 p. Sarov, Interkontakt. (In Russian)

Khabibullina, L. F. (2010). *Mif Rossii v sovremennoi angliiskoi literature* [The Myth of Russia in Modern English Literature]. 206 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

Mezhdru modernizmom i postmodernizmom: smena literaturnykh epokh na Zapade (2016) [Between Modernism and Postmodernism: The Change of Literary Epochs in the West]. G. A. Frolov i dr. 284 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)

Novikova, V. G. (2013). *Britanskii sotsial'nyi roman v epokhu postmodernizma* [British Social Novel in the Postmodern Era]. 369 p. Nizhnii Novgorod, izd-vo NNGU im. N. I. Lobachevskogo. (In Russian)

Radbil', T. B. (2017). *Iazyk i mir: Paradoksy vzaimootrazheniia* [Language and the World: Paradoxes of Interrelation]. 592 p. Moscow, izd. Dom IaSK (Iazyk. Semiotika. Kul'tura). (In Russian)

The article was submitted on 04.05.2019

Поступила в редакцию 04.05.2019

Фортулатова Вера Алексеевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Нижегородский научно-исследовательский университет,
603115, Россия, Нижний Новгород,
Тверская, 25/15, 16.
fortunatova2@mail.ru

Fortunatova Vera Alekseevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Nizhny Novgorod Research University,
25 / 15, 16 Tverskaya Str.,
Nizhny Novgorod, 603115, Russian Federation.
fortunatova2@mail.ru