

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-113-118

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

© Татьяна Бреева

CONCEPTUALIZATION OF HISTORICAL NARRATIVE IN MODERN RUSSIAN PROSE

Tatiana Breeva

The article examines the conceptualization features of historical narrative in modern Russian literature and identifies the main lines of the historicism concept transformation in Russian literature at the turn of the 20th–21st centuries and in the latest literature. At the same time, the article identifies a significant difference between both the substantive foundations of the past reflections and the forms of its artistic conceptualization. The interest in deconstructing metahistorical discourse, which dominated historiographical prose at the turn of the century, is currently being replaced by the interest in the problem of historical memory, which acts as a form of the traumatic Soviet experience representation, perceived as a variant of cultural trauma at the present stage. The article highlights the main strategies for the representation of historical memory: the strategy of post-memory, the strategy of discursive production of the past, and the strategy of reflective nostalgia. The strategy of post-memory turns out to be the most in demand, declaring itself both in feminist prose and in the literature of the grand canon. In general, the texts under consideration demonstrate the interaction of various practices of commemoration. In novels that implement the strategy of post-memory, the appropriation of family history results in unblocking memory and elaborating the traumatic experience of the Soviet Union, which forms the basis for completing the identification processes of the narrator. In the novels that carry out the discursive production of the past, or rather in the novel by G. Yakhina, the formation of a variant of postcolonial memory reveals itself.

Keywords: historical narrative, historical memory, post-memory, postcolonial memory, strategy of post-memory, strategy of discursive production of the past

В статье рассматриваются особенности концептуализации исторического нарратива в современной русской литературе, обозначаются основные магистральные линии трансформации концепта историзма в русской литературе рубежа XX–XXI веков и в новейшей литературе. Одновременно вычленяется существенное различие как содержательных оснований рефлексии прошлого, так и форм его художественной концептуализации. Отмечается, что интерес к деконструкции метаисторического дискурса, доминирующий в историографической прозе рубежа веков, на современном этапе сменяется интересом к проблеме исторической памяти, выступающей как форма репрезентации травматического советского опыта, который воспринимается на сегодняшнем этапе как вариант культурной травмы. В статье выделяются основные стратегии репрезентации исторической памяти: стратегия постпамяти, стратегия дискурсивного производства прошлого и стратегия рефлектирующей ностальгии, фиксируется, что стратегия постпамяти оказывается наиболее востребованной, заявляющей о себе как в фем-прозе, так и в литературе большого канона. В целом можно говорить о том, что рассматриваемые тексты демонстрируют взаимодействие различных практик коммеморации. В романах, реализующих стратегию постпамяти, присваивание семейной истории оборачивается разблокировкой памяти и проработкой травматического опыта советского, что ложится в основу завершения идентификационных процессов повествователя/нарратора. В романах же, осуществляющих дискурсивное производство прошлого, а точнее – в романе Г. Яхиной, обнаруживает себя формирование варианта постколониальной памяти.

Ключевые слова: исторический нарратив, историческая память, постпамять, постколониальная память, стратегия постпамяти, стратегия дискурсивного производства прошлого

Для цитирования: Бреева Т. Концептуализация исторического нарратива в современной русской прозе // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 113–118. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-113-118

Проблема исторического прошлого широко актуализируется в русской литературе рубежа XX–XXI вв. При этом, как отмечают П. И. Бабай и М. Г. Дашкевич, концепт историзма в постсоветской литературе демонстрирует общеевропейскую тенденцию «демонополизации концепции национального исторического нарратива, институциональной диффузии инстанций, имеющих право конструировать и аргументировать различные версии таких нарративов, и объективное дезавуирование привилегий и притязаний на всякий монологизм и властную унификацию» [1, с. 399], одновременно вовлекает различные интерпретации истории в процесс конструирования новых идентичностей. Своеобразным подтверждением этого может служить появление в русской литературе 1990–2000-х гг. историографической метапрозы, причем не только в строгом жанрово-идеологическом ее выражении (романистика В. Шарова и Ю. Буйды), но и в качестве общего языка описания истории (А. Королев «Голова Гоголя», В. Аксенов «Вольтерьянцы и вольтерьянки» и т. д.).

Объединяющим началом в этом случае становится демифологизация и деконструкция метаисторического дискурса, который чаще всего репрезентирован «историософской матрицей диалектических повторов и исторических параллелей» [Там же, с. 403]. Формой его художественной презентации становится, по определению А. Эткинды, «магический историзм», представляющий «прошлое не просто как „другую страну“, но как страну экзотическую и неразведанную, так и оставшуюся беременной нерожденными альтернативами и неперменными чудесами. <...> постсоветские бестселлеры попросту не имеют отношения к реализму: они не отражают и не имитируют социальную реальность магическими средствами, но проводят свои навязчивые эксперименты над историей. Магический историзм ближе к жанру альтернативной истории...» [2, с. 178]. Яркими образцами подобной художественной формы стали романы Вяч. Пьецуха «Роммат» (1989), А. Королева «Голова Гоголя» (1992), В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» (2004).

На современном этапе исторический нарратив не просто продолжает оставаться в центре внимания авторов, но оказывается еще более педантирован. Достаточно назвать круг текстов, в которых он задействован: С. Кузнецов «Хоровод воды» (2010), С. Самсонов «Проводник электричества» (2011), М. Степанова «Памяти памяти» (2017), А. Филимонов «Рецепты сотворения мира» (2018), Е. Чиждова «Город, написанный по

памяти» (2019), В. Паперный «Архив Шульца» (2021), Ремизов «Вечная мерзлота» (2021), Г. Яхина «Дети мои» (2018), «Эшелон на Самарканд» (2021), С. Синецкая «Хроники Горбатого» (2023) и т. д.

При этом, с одной стороны, обращение к историческому нарративу определяется теми же тенденциями, что обуславливали его в предыдущие два десятилетия, а с другой, характеризуется рядом существенных изменений как в области авторских идеологий, так и в сфере художественных репрезентаций. Прежде всего это касается формы его концептуализации; в последнее десятилетие предметом авторских рефлексий становится не собственно исторический нарратив, а категория исторической памяти. Причем в этом случае наблюдается существенное расхождение с историографической прозой рубежа веков, где категория памяти функционировала преимущественно как нарративная стратегия, декодирующая метаисторический дискурс в любом его проявлении (подобный вариант характерен, например, для творчества В. Шарова).

Объяснением доминирования категории памяти становится смещение интереса с рефлексии метаисторического дискурса к различным вариантам проработки советского травматического опыта. Во многом это связано с формированием одного из важных направлений современной интеллектуальной мысли, исследующего характер сопряжения постсоветского, постколониального, постимперского нарративов, в рамках которого проблема постсоветской памяти приобретает отчетливо выраженное травматическое содержание (см.: [3], [4], [5], [6]).

Соответственно, современная художественная рефлексия истории оказывается связана преимущественно со стратегиями работы с исторической памятью, среди которых можно выделить стратегии постпамяти (С. Степанова, Е. Чиждова, А. Филимонов, С. Синецкая и т. д.), дискурсивного производства прошлого (Г. Яхина) и рефлектирующей ностальгии (В. Паперный). Во всех этих случаях можно говорить о качественном изменении интерпретации советского опыта по сравнению с литературой рубежа веков. На предыдущем этапе доминировало восприятие советского как коллективной травмы, которая нуждалась в проговаривании и мемориализации (литература свидетельства), а также становилась частью травмы постсоветского времени (М. Елизаров «Мультики», «Библиотекарь», А. Терехов «Каменный мост» и др.).

В последнее десятилетие советское в художественном дискурсе начинает интерпретироваться

как культурная травма, именно поэтому на первый план выдвигается проблема ее репрезентации. Особую роль при этом начинает играть достаточно широко распространенная на современном этапе поляризация дискурсивной политики памяти и противо(контр)памяти как противостояния двух стратегий коммеморации. Коммеморативная практика противопамяти становится результатом осуществления определенных практик, подрывающих властный дискурс.

Особенностью репрезентации исторической памяти в текстах современной литературы становится появление тенденции острашения. В этом случае литература последнего десятилетия оказывается в равной степени противопоставлена как процессам фикционализации исторического дискурса в литературе постмодерна, так и нарративной эмпатии литературы свидетельства.

Формами острашения может выступать четкая артикуляция разности опыта поколения, пережившего катастрофу и «поколения *после*»:

«Я не пережила революцию, войну, блокаду и в этом смысле могу полагаться только на чужую память, которая стала частью моей. Мы, живущие в XXI веке, на все эти события смотрим из настоящего времени. Но я не думаю, что нам следует смотреть на историю глазами родителей, бабушек и дедушек. Да это и невозможно. У нас другой исторический опыт. В отличие от них, мы знаем, чем все закончилось и к чему пришло» [7].

Еще одним вариантом острашения исторической памяти становится более или менее широкое использование нарративного металеписа (В. Паперный, С. Кузнецов). В романе В. Паперного нарративный металепис выстраивается с некоторой опорой на специфику нарративной организации автобиографического повествования, с характерной для нее временной дистанцированностью повествовательной инстанции и героя, хронологической двусоставностью и внутренней соотносительностью автора, повествователя и героя.

Помимо этого, эффект острашения достигается также парадоксальным совмещением акцентированной исторической недостоверности беллетристического повествования, с одной стороны, и документальной фактологичности в метатекстовой структуре, с другой стороны. Беллетризация истории в романе Г. Яхиной осуществляется, с одной стороны, предельно широким использованием в тексте авантюрного хронотопа, а с другой, эксплуатированием системы сюжетных мотивов, предельно широко используемых в советской детской литературе и беллетристике.

Во всех случаях острашение выступает способом акцентирования исторической памяти как культурной травмы, и, соответственно, одной из основных сюжетных коллизий в текстах данной группы становится процесс ее проработки. При этом в качестве некоего инварианта проработки культурной травмы советского можно назвать формирование аффилиативных структур памяти, напрямую участвующих в идентификационных процессах. В определенной степени можно говорить о том, что в их формировании используются практики постколониального толка; здесь следует вспомнить уже цитируемую мысль А. Эткнда о том, что постсоветская литература рассматривает прошлое как другую экзотическую и неразведанную страну. Исходя из этого важно отметить, что в интересующей нас группе текстов культурная травма советского начинает рефлексироваться в контексте категории «внедомности» (в определении Хоми Бхабхи).

В литературе постпамяти данная рефлексия «внедомности» и ее проработка в аффилиативную память выражена наиболее открыто. В современной русской прозе стратегия постпамяти актуализирована книгой М. Степановой «Памяти памяти», которая позволяет сузить идеологические предпосылки «memory studies» до работ Марианны Хирш, свидетельством этого становится открытое проговаривание в тексте связи с работами данной исследовательницы:

«Я тогда читала книгу Марианны Хирш „Поколение постпамяти“ – примерно как путеводитель по собственной голове» [8].

Хирш в своих работах утверждает, что постпамять «описывает отношения, которые „поколение после“ выстраивает с личной, коллективной и культурной травмой тех, кто жил до них, – с теми переживаниями и опытом, что они „помнят“ только посредством историй, изображений и поступков, среди которых они выросли. Но этот опыт был передан им так глубоко и эмоционально, что казался определяющим их воспоминания» [9, с. 22]. Учитывая значимость книги Степановой для русского (и не только) литературного контекста (книга стала лауреатом премий «НОС» и «Большая книга», немецкой премии «Мосты. Берлин» и французской «Prix du Meilleur Livre Étranger», шведской Бермановской премии), с большой вероятностью можно предположить, что подход Марианны Хирш оказался в литературе постпамяти преобладающим.

Формирование аффилиативной памяти достаточно часто выступает как двухэтапный процесс: во-первых, он предполагает реконструкцию

«семейной истории», а во-вторых, восприятие ее как своего рода «локуса памяти». Реконструкция семейной истории приобретает в романах данной группы (не только в рамках стратегии постпамяти) перформативный характер. Именно на этом этапе актуализируется метафорический потенциал архива как отражения семейной памяти, реконструкция которой предельно далека от традиционного представления о документальной достоверности. Архив вводится в современный художественный дискурс иногда совершенно открыто (В. Паперный «Архив Шульца»), но чаще более опосредованно в виде архивизации семейной истории. Во всех случаях архивизация оказывается способом преодоления хроникальности повествования, связывающейся на этом этапе с дискурсом официальной политики памяти.

Как правило, архив воспринимается не как структурный принцип, что характерно, например, для историографической метапрозы («Возвращение в Египет» В. Шарова), а как способ акцентирования внимания на каналах передачи межпоколенческого опыта «поколению *после*» («вторым поколением», или «поколением *после*», в узком смысле становится поколение детей, чьи родители пережили Холокост, а в широком оно включает в себя совокупность поколений, участвующих в передаче культурной памяти о травме). К таким каналам могут относиться семейные фотографии (реальные у Е. Чижовой или вымышленные у А. Филимонова), аудиозаписи (Е. Чижова), эпистолярии (А. Филимонов) и т. д.

Так, в романе Е. Чижовой семья повествовательницы представлена как вариант так называемой женской семьи, в этом смысле перекликаясь с предшествующим творчеством писательницы. Практически открытой манифестацией этого становится одно из сочетаний блокадной версии «тайного» языка, который слышит повествовательница в детстве, — «мальчикинеживут». Поэтому если женская линия родовой памяти, связанная с бабушкой Дуней, Евдокией Тимофеевной, прочерчивается с опорой на личный опыт повествовательницы, фото, аудиозаписи и т. д., то линия жизни второй прабабки — Марии Лукиничны Рябининой, презентующей «мужскую» часть семьи, оказывается во многом ею угадываемой.

Однако и в том случае, когда реконструкция памяти базируется на документе, все равно формируемая память приобретает перформативный характер прежде всего за счет замещения информативной функции документа коммуникативной функцией в духе бартовского прочтения фотоснимка, когда на первый план выдвигается не репрезентативная, а коммуникативная приро-

да фотодокумента, фиксируемая понятием *pinpoint*, становящимся «примером эмоциональной связи между зрителем и образом».

Процесс присвоения семейной памяти, становящийся проработкой категории «внедомности», завершается ее презентацией как «локуса памяти», отчасти соотносимого с категорией гибридного пространства. Замкнувшийся круг семейной истории (именно поэтому повествовательница/нарратор апеллируют не к родителям, а к бабушкам/прабабушкам) становится основанием для формирования аффилиативной памяти города/места и принадлежащих ему горожан.

В отличие от романа Е. Чижовой и даже А. Филимонова, «Хроники Горбатого» С. Сеницкой будут демонстрировать более опосредованный вариант реализации стратегии постпамяти. Во многом это связывается с достаточно широко представленной в романе карнавализованной стихией истории, которая могла бы отсылать к рубежному варианту концептуализации истории. Однако, в отличие от текстов В. Аксенова, А. Королева, в романе С. Сеницкой карнавализация выступает как достижение все того же эффекта остранения (своеобразным аналогом этого в «Рецептах сотворения мира» становится иронический дискурс). Карнавальная стихия истории, внешними свидетельством которой является система двойников и подмен (Чудик и Зюзьга), становится лишь формой воплощения единства семейной истории, связывающей потомков Фомы Горбатого и локус Выборга-Виипури. Писательница аннотировала свой роман следующим образом: «...это ... признание в любви к городу Выборгу и всему Карельскому перешейку с его суровой красотой и удивительной, полной драматизма историей». Признание Выборга главным героем романа сопровождается одновременно акцентированием его пространства как пространства родового:

«В XII веке шведский крестоносец Фома Горбатый явился в эти земли, чтобы огнем и мечом внушить людям любовь к Христу, но вместо этого сам влюбился в язычницу — карельскую ткачиху Медведицу. Они стали родоначальниками большой семьи, их потомки жили в Выборге-Виипури, защищали свой город во время Северной, Зимней и Великой Отечественной войны, но в конце концов были вынуждены навсегда его покинуть» [10].

В текстах, реализующих стратегию дискурсивного производства прошлого, тенденция конструирования аффилиативной памяти выражена еще более опосредованно. Применительно к романистике Г. Яхиной можно говорить о том, что идеологической основой ее произведений стано-

вится постколониальный дискурс, который и оказывается определяющим в формировании структур аффилиативной памяти. В этом случае может быть достаточно показательным обращение писательницы к очень устойчивому, особенно в детской литературе, сюжету путешествия, который дает возможность развернуть драматическую картину истории, косвенно вовлекая в нее героев-детей (можно предположить, что начало этому сюжетному изводу было положено повестью А. Неверова «Ташкент – город хлебный»).

В романе Г. Яхиной разворачивание данной сюжетной модели происходит в рамках авантюрного хронотопа как способа включения героя в панорамное изображение истории. Подобный вариант характерен для русской литературы 1930-х гг., где он становится одним из структурных принципов совмещения индивидуально-личного и эпического планов в соцреалистическом изводе романа-эпопеи («Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Русский лес» Л. Леонова и т. д.). При этом смысловой потенциал авантюрного хронотопа оказывается практически невосполнимым. «Эшелон на Самарканд» характеризуется использованием всех аспектов авантюрного хронотопа, выражением этого становится и дискретность сюжетного времени (движение «поезда Дзержинского» членится на практически обособленные части, в центре находится встреча с какими-то агентами разворачивающегося гражданского противостояния – белоказаки, басмачи и др.), и его обратимость, выражением которой становится акцентированный мелодраматизм.

В противовес этому метатекстовая рамка романа декларирует установку на достоверность, в комментариях Г. Яхина в качестве основных источников, на которых основано повествование, называет семь сборников воспоминаний участников событий, подшивки газеты «Красная Татария» за 1926 г., исторические исследования, эпистолярные тексты тех лет и сборник архивных материалов. Более того, в ответ на скандал в соцсетях, разразившийся вокруг обвинений Г. Яхиной в плагиате, писательница откликнулась обещанием сделать подробные ссылки на источники (видимо, предполагалось, что метатекстовая структура будет выстроена так же, как в романе С. Синицкой, снабженном ссылками на исторические исследования).

Подобное парадоксальное сочетание может быть объяснено размыванием границы между художественным и публицистическим высказыванием, которое и становится основой для дискурсивного производства прошлого, причем в качестве доминантного дискурса Г. Яхина обра-

щается к уже упомянутому постколониальному дискурсу. Своеобразным подтверждением этого может служить композиционная организация романа, где в название глав часто выносятся отрезки пути: «Свияжск – Урмары», «Сергач – Арзамас – Бузулук», «Оренбург – Аральск». В критике эта особенность комментируется как наследование сюжета путешествия, апеллирующего как к роману А. Н. Радищева, так и к поэме Вен. Ерофеева. Однако представляется, что возможным (и, на наш взгляд, более очевидным) «следом» яхинского романа становится поэма А. Хаирова «Казань – Курочки», с акцентированной в ней постколониальной интенцией.

Таким образом, можно говорить о том, что рассматриваемые нами тексты демонстрируют взаимодействие различных практик коммеморации. В романах, реализующих стратегию постпамяти, присваивание семейной истории оборачивается разблокировкой памяти и проработкой травматического опыта советского, что ложится в основу завершения идентификационных процессов повествователя/нарратора. В романах же, осуществляющих дискурсивное производство прошлого, а точнее – в романе Г. Яхиной, обнаруживает себя формирование варианта постколониальной памяти.

Список источников

1. *Бабай П. Н., Дашкевич М. Г.* Нарративизация исторической травмы и поэтика анахронизма в русской литературе XXI века // Scientific collection «interconf». 2024. № 95. С. 399–407.
2. *Липовецкий М., Эткинд А.* Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман // НЛО. 2008. № 6. С. 174–206.
3. Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России: Сб. статей / под ред. А. Эткинда, Д. Уффельман-на, И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 960 с.
4. *Глостанова М. В.* Деколониальность бытия, знания и ощущения: сб. ст. Алматы: Центр современной культуры «Целинный». 2020. 192 с.
5. *Ушакин С.* Колониальный омут и его последствия: о публичных историях постколоний социализма // Все в прошлом: Теория и практика публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Дубиной. М.: Новое издательство, 2021. С. 401–434.
6. Постсоветское как постколониальное. Ч. 1. // Новое литературное обозрение 2020. № 1(161) (спец. вып.). 453 с.
7. *Чижова Е. С.* Город, написанный по памяти. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. 374, [10] с. (Со всем другое время). URL: <https://www.litres.ru/book/elena-chizhova/gorod-napisannyy-po-pamyati40732401/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.03.2025).

8. Степанова М. Памяти памяти. Романс. URL: <https://www.litres.ru/book/mariya-m-stepanova/pamyatipamyati-romans-28072722/chitat-onlayn/> (дата обращения: 30.03.2025).

9. Хирш М. Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2020. 428 с.

10. Синицкая С. Хроники Горбатого. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2022. 288 с.

References

1. Babai, P. N., Dashkevich, M. G. (2024). *Narrativizatsiya istoricheskoi travmy i poetika anakhronizma v russkoi literature XXI veka* [Narrativization of Historical Trauma and the Poetics of Anachronism in Russian Literature of the 21st Century]. Scientific collection "interconf". No. 95, pp. 399 – 407. (In Russian)

2. Lipovetskii, M., Etkind, A. (2008). *Vozvrashchenie tritona: sovetskaya katastrofa i postsovetskij roman* [The Return of the Triton: Soviet Disaster and Post-Soviet Romance]. NLO. No. 6, pp. 174–206. (In Russian)

3. Tam, vnutri. *Praktiki vnutrennei kolonizatsii v kul'turnoi istorii Rossii* (2012) [There, Inside. Practices of Internal Colonization in the Cultural History of Russia]. Sb. statei. Pod red. A. Etkinda, D. Uffel'man-na, I. Kukulina. 960 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

4. Tlostanova, M. V. (2021). *Dekolonial'nost' bytiya, znaniya i oshchushcheniya* [Decoloniality of Be-

ing, Knowing and Feeling]. Sb. st. 192 p. Almaty, Tsentr sovremennoi kul'tury "Tselinnyi". (In Russian)

5. Ushakin, S. (2021). *Kolonial'nyi omlet i ego posledstviya: o publichnykh istoriyakh postkolonii sotsializma* [The Colonial Omelette and Its Consequences: On Public Histories of Socialist Postcolonies]. Vse v proshlom: Teoriya i praktika publichnoi istorii. Pod red. A. Zavadskogo, V. Dubinoi. Pp. 401–434. Moscow, Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

6. *Postsovetskoe kak postkolonial'noe* (2020) [Post-Soviet as Postcolonial]. Ch. 1. Novoe literaturnoe obozrenie. No. 1(161) (spec. vyp.). 453 p. (In Russian)

7. Chizhova, E. S. (2024). *Gorod, napisannyi po pamyati* [A City Written from Memory]. 374 [10] p. Moscow, AST: Redaktsiya Eleny Shubinoi. (Sovsem drugoe vremya). URL: <https://www.litres.ru/book/elena-chizhova/gorod-napisanny-po-pamyati40732401/chitat-onlayn/> (accessed: 30.03.2025). (In Russian)

8. Stepanova, M. *Pamyati pamyati. Romans* [In Memory of Memory. Romance]. URL: <https://www.litres.ru/book/mariya-m-stepanova/pamyatipamyati-romans-28072722/chitat-onlayn/> (accessed: 30.03.2025). (In Russian)

9. Khirsh, M. (2020). *Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta* [Writing and Visual Culture after the Holocaust]. 428 p. Moscow, Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

10. Sinitskaya, S. (2022). *Khroniki Gorbatogo* [Chronicles of the Hunchback]. 288 p. St. Petersburg, Limbus Press, izdatel'stvo K. Tublina. (In Russian)

The article was submitted on 31.03.2025

Поступила в редакцию 31.03.2025

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@mail.ru

Breeva Tatiana Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@mail.ru