

5УДК 821.161.1-3(Горалик Л.)

ББК 83.3(2Рос=Рус)64,44

Н.В. Барковская

ПОЭТИКА ФРАГМЕНТА В ЦИКЛЕ ЛИНОР ГОРАЛИК «ГОВОРИТ:»

На материале цикла Л. Горалик «Говорит:» рассматривается способ преобразования «речевого факта» в художественное произведение. Используются положения теории циклизации прозаических фрагментов, наблюдения над практикой словесного творчества в эпоху интернета, концепция дискурсных формаций В.И. Тюпы. Выявляются функции речевых фрагментов: слово характеризует говорящего, становится заменой поступка, инициирует сюжет, выявляет коллективное бессознательное, создает образ социума. Субъекты речи не представлены как лица-персонажи, их потребность говорить не сочетается с потребностью слушать, диалога не возникает. Напротив, автор, чье слово остается за рамками текста, не говорит, но слушает; сочувствие сопряжено с отстраненным исследованием человеческого «роя», что подчеркнуто оформлением обложки книги. Имитация «подслушанных разговоров», входящая в авторскую задачу, позволяет говорить о стратегии постдокументальности, о желании автора вернуть чувство живой жизни через нарушение литературных конвенций.

Ключевые слова: Горалик, цикл, фрагмент, субъект речи, короткая проза, постдокументальное.

Цикл Линор Горалик «Говорит:» продолжает линию «короткой прозы», представленную ранее в книге «Недетская еда: без сладкого» [1]. Но есть и существенная разница. Предыдущая книга, при том, что включала в себя множество реплик, словечек, остроумных высказываний других людей, имела в качестве смыслового центра образ самого автора. Организованная как дневник (блог, ЖЖ, записная книжка), книга «Недетская еда: без сладкого» может быть квалифицирована как «эго-проза» (термин Ю.М. Михайлова). Цикл «Говорит:» состоит из реплик, прямой речи других людей, напоминающая поэтику «вербатим». Создается впечатление подслушанных обрывков чужих разговоров, автор как бы самоустраивается, избегает оценок. Приведем примеры: «...не люблю таких людей. Получает три тыщи баксов в месяц. А кошка ее гадит в советский «Барсик» за семьдесят рублей» [2. С. 216], или: «...нас с мужем постриг директор сцены МХАТ, и так хорошо вышло» [2. С. 181], или: «...и пока собака не сдохнет, он с этой квартиры не съедет» [2. С. 201]. Е. Васильева в рецензии на новую книгу Л. Горалик [3] отмечает сказовый характер повествования.

Однако Л. Горалик пишет: «Тексты этого цикла являются, за редкими исключениями, не «подслушанными разговорами», а чистейшим плодом авторского вымысла» [2. С. 155]; впрочем, такое признание может быть мистификацией, входит в авторскую игру. Иллюзия спонтанного высказывания создается разговорным синтаксисом, с его бесконечными повторами слов («вообще ничего не хочется..., вообще ничего не понимаю...»), обилием словечек «типа», «короч», «да», «аж», «ну», «то, сё», включением просторечий и экспрессивных фразеологизмов («черт его знает»), ненормативной лексики, обращением к собеседнику, например: «...съел одну сосиску и ушел. Ну вот скажи, Лен, оно мне нужно?» [2. С. 214]. Учитывая авторское предуведомление о выдуманности (сотворенности) подобных «говорений», неизбежно сталкиваемся с проблемой художественности, точнее, ее границы. Об этой проблеме пишут Т.А. Снигирева и А.В. Подчиненов, анализируя феномен записных книжек писателя: «Одной из центральных проблем жанра записных книжек является проблема исследования самого механизма скрещения, со-бытия в нем внеэстетической и эстетической реальности, механизм перехода системы фрагментов <...> в завершенное художественное целое» [4. С. 331-332].

Вторая проблема, над которой заставляет задуматься новый цикл Л. Горалик, это проблема жанра. Отдельные «миниатюры» (данные в режиме блицкрига, по замечанию Е. Васильевой) начинаются с многоточия и являются фрагментами. Х. Баран, анализируя поэтику фрагмента в русской литературе начала XX в., полагает основными признаками жанра формальную «открытость» и минимальный текстовый объем [5. С. 483]. В составе целого фрагменты соединяются по принципу монтажа или коллажа. Он же указывает в завершение своего разбора на то, что «...мощный толчок для развития фрагментарной прозы дают новые технологии: практика sms – «школа» для молодого поколения писателей» [5. С. 511]. Действительно, у той же Л. Горалик книга «Библейский зоопарк» – печатный вариант текстов, первоначально писавшихся для блога; о писательской практике Б. Акунина пишут Снигирева Т.А., Снигирев А. В. [6]; о русской прозе в эпоху интернета размышляют М.П. Абашева, Ф.А. Катаев [7]. Положительно была принята читателями и критиками книга детской писатель-

ницы Аи эН «Библия в SMSках», представленная на конкурс «Книгуру» [8]. С. Оробий вводит в поле внимания «поэтику флуда», тексты, созданные в фейсбуке, твиттере и проч. «низовые жанры», активно входящие в литературу [9].

Разумеется, примеры легко умножить. Но в цикле Л. Горалик – не письменные, а именно *устные* сообщения, обрывки разговоров, скорее всего, телефонных (каждый день мы стараемся пропустить мимо ушей на улице, в метро, в магазине чужие новости, а то и секреты, жалобы, признания, громко сказанные в сотовый телефон). Возникает вопрос о статусе этих мини-текстов: можно ли считать их «литературой факта»? каков механизм перевода этого «сырого» речевого материала в художественный текст? кто является субъектом речи и субъектом сознания? какую цель преследовал автор, имитируя запись чужих разговоров? Первый же фрагмент свидетельствует о том, что телефон – такой предмет, который человек готов сохранить любой ценой (даже погубив душу): «... прошлый вторник я шёл домой пешком с работы, когда меня остановил пацан лет десяти и попросил позвонить с моего телефона, так как у него кончились деньги. Набрал ему номер и мертвой хваткой держал его за капюшон, пока он говорил. За это я попаду в ад и там тоже продолжу так делать» [2. С. 156]. Кроме того, впечатление сказанного по телефону создается отсутствием ответных реплик. И весь цикл назван «Говорит:».

Вместе с тем, цикл включен в состав книги, следовательно, существует какая-то смысловая связь с предыдущим циклом («Короче. Девяносто один довольно короткий рассказ») и последующими частями (повестью «Валерий», «военной повестью» «Вроде того», пьесой «Свидетель из Фрязино», жанр которой, по авторскому определению, «пьеса, задуманная как либретто для оперы»). Итак, из фрагментов в цикле и частей в книге складывается определенный образ мира, вычитывается некая авторская позиция.

Первое, что нужно отметить – важность для субъектов речи в цикле Л. Горалик именно слова, самого акта говорения. Они окружены словами, словами перенасыщен воздух, которыми они дышат, их реальность – то, что лингвисты называют «языковая картина мира». Слова («логотипы») заменяют реальные продукты: «...один раз зашел в эту, «Копеечку». Нет, «Пятерочку», «Пятерочку». Вообще п-ц, вообще ни одного знакомого логотипа» [2. С. 158]. Акт поименования воспринимается как символ отношения: «...что Аня у нее в телефоне – «Дочка», а я у нее в телефоне – «Катя» [2. С. 160]. Слово – поступок, действие, например, в рассказе мужчины, которому казалось, что жена его не очень любит. Мать ему *говорит*, чтобы он завёл любовницу, тогда жена сильнее его любить будет. Он завел, но без любви, ходил к ней, потом думает, что нужно жене *сказать*, но *сказать* не может. Мать ему опять *говорит*, чтобы он детям *сказал*, а они жене передадут. И вот мужчина просит сыновей послушать: он им *скажет* ужасную вещь. И сказал, а сыновья засмеялись, младший *говорит*: «Молодец, папка!», а старший пообещал, что матери не донесут [2. С. 211-212]. Человеку важно, что о нем скажут («... всю жизнь хотела стать такой взрослой тетечкой, о которой маленькие девочки говорили бы: «Вау, какой у нее есть кукольный домик!» [2. С. 209]. Слово может заменять ласку («... между прочим, в прошлый раз у тебя мобильник не отключился, и я минут пять сидел, слушал, как ты идешь по снегу. Туп-туп, туп-туп. Я чуть не заплакал»). Слово важнее действия или поступка (девушка купила серый кардиган с зарплаты, потеряла его, «он», узнав, ни слова не говоря, повез ее в магазин и купил точно такой же, девушка жалуется подруге: «Нет, это, конечно, большое спасибо, но вообще – ни сочувствия, ничего» [2. С. 179-180]). Слово выполняет роль заклинания: «... да я и сам так делаю, а девочкам прям Бог велел. Это всего касается, не только на дороге. Но вот когда надо, например, перестроиться из первого ряда в шестой, я беру и начинаю повторять, как мантру: «Я девочка и мне нужно. Я девочка и мне нужно». И это всегда работает, сам Бог велел, говорю» [2. С. 240].

Короткая реплика замещает сюжет («... жена пришла, а кошка пахнет чужими духами» [2. С. 193]), метонимически воссоздает характер, тип («... пришлось купить пару бриллиантовых подвесок, чтобы носить их с чем-нибудь простым» [2. С. 170]), драму личной жизни («...собачка бежит, грязная-грязная, а уши у нее розовые-розовые и просвечивают. И тут я подумала: черт его знает, может, надо было тогда рожать» [2. С. 228]), осуществляет замещение этой драмы («... вот купил абонемент в оперу. Буду строить нормальную жизнь одинокого человека» [2. С. 240]). И даже историю страны вмещает слово – так, как она отложилась в коллективном бессознательном («... располагающие к себе люди. Жена у него, кстати, почти румынка, но дед ее лежит у нас на кургане с нашей стороны» [2. С. 223]).

Но в целом – это сплошное проговаривание своих обид на жизнь, в которой нет счастья, нет любви, а есть ссоры, ревность, зависть, тупость, то есть бесконечный мусор жизни, ее сор, из которого вырастают не стихи, а жалобы, хочется, чтобы кто-то выслушал и посочувствовал (как Ионе в рассказе Чехова «Тоска»), причем – в ситуации, когда слова бессильны, например: «...жаловаться на детей, но иногда не удержаться же. Бывает очень больно. Мы воспитывали как равных, ну, как сейчас все – с уважением, чтобы *говорить* вежливо, ничего не командовать. Но это бывает с большими мигами. <...> Я не командовала, не вытаскивала из постели никого, *не говорила* же: «А ну, давайте, идите!» Я *сказала* спокойным голосом: «Мальчики, маме плохо, кто хочет сходить в магазин за пивом для мамы?» И ничего не происходит. Вот когда так – это очень больно, конечно» [2. С. 173]. Людей, произносящих эти реплики, можно назвать «условно ненужными» (термин Е. Костюкович).

Голоса не приписаны *лицу*, говорящий обезличен, диалог не возникает. Герои испытывают потребность говорить, но не слушать. Так, некая женщина, которой некому было пожаловаться, рассказать о проблемах своей жизни, купила большого зайца в магазине игрушек и по вечерам ему изливала все наболевшее; однажды она упрекнула зайца в том, что он лишь молчит в ответ, на что игрушка ответила: «Послушай, а ты когда-нибудь думала поинтересоваться вообще, как у меня дела?» [2. С. 191]. По сути, реплики произносятся в пустоту (они ведь не адресованы тем, кто рядом – в транспорте, в магазине, на улице), напоминают записку в бутылке, брошенной в море. Цикл не организован лейтмотивами, есть только некоторая тематическая смежность (про любовь, про смерть, про подруг и проч.). Единообразное графическое оформление (реплики начинаются с полуслова, с многоточия) подчеркивает принцип монтажа. Ни конец, ни начало цикла не маркированы текстами, которые играли бы роль эпилога/эпилога. Голоса сливаются в непрерывный гул, как будто гудит пчелиный улей. Реплики выражают *роевое* сознание наших современников, составляют хоровой дискурс, который, согласно концепции В.И. Тюпы [10. С. 101], имеет интенцию покоя – предполагается, что невидимый собеседник подтвердит правоту говорящего, поддакнет, согласится, подтвердит примером из своей жизни. Да и проговаривается, в сущности, одно и то же, одни и те же обиды, фобии, разочарования, т.е. высказывания строятся на прецедентной картине мира, и такие высказывания призваны осуществить акт при-общения (В.И. Тюпа). Однако в цикле Л. Горалик «речевой воздух» не звучит полифонией, а набит до отказа разноголосицей, воплощающей собой коммуникации. И в этом отличие воссозданного Л. Горалик типа сознания от «дискурса покоя», охарактеризованного В.И. Тюпой. Как отмечает Е. Васильева, в цикле рисуется бесконечная жизнь на грани нервного срыва [3]. Бесконечность как раз и создается отсутствием «рамочных» текстов и нанизыванием сиюминутных реплик, не связанных между собой.

Дикий гвалт повседневности надоедлив, лезет в уши, поэтому райское место представляется пустым и тихим: «...так там светло, так спокойно, и красота – как в аэропорту» [2. С. 174]. Большинство реплик построено парадоксально, что придает им комический оттенок: в аэропорту тоже много людей, суета, слышен гул самолетов, объявления диспетчера, но – здесь более-менее «чистая» публика, отправляющаяся куда-то далеко от обычных забот. И главное, что дает ощущение покоя: тут не нужно самому принимать решения, проявлять инициативу, нужно подчиняться голосу «свыше» – пройти регистрацию, досмотр, пройти на посадку, предъявить талон, занять место, пристегнуть ремни, затаиться в еще одном летающем улье – с выключенными телефонами.

Казалось бы, перед нами документальная фиксация речевых обрывков (С. Оробий вводит термины «флуд», «лайфлоггинг»). Но, как мы уже отмечали, в подзаголовке неопределенно-личное «Говорит» отменяется творческой волей автора: «Тексты этого цикла являются, за редкими исключениями, не «подслушанными разговорами», а чистейшим плодом авторского вымысла». Л. Горалик берет нехудожественный материал (речевой сор) и делает из него миниатюрную новеллу, создает образ человека, эпохи, нашей повседневности, добиваясь эффекта художественности благодаря заострению парадоксальности высказываний («...она слабая, трусливая, зависимая, ни к чему не способная, очень тяжелая, очень несчастная женщина. И мы ее жалеть должны, а не гадости о ней говорит» [2. С. 222]), неожиданным пуантом в конце, нередко – комическим или грустно-ироническим тоном. Ни одна из реплик, ни один из мини-монологов в цикле не выполняют информативной роли, все они направлены на то, чтобы душу высказать кому-то близкому (и хорошо, что не с глазу на глаз, а заочно). Вот женщина рассказывает подруге, что вчера видела новую жену своего бывшего мужа: признает, что соперница красива, но уверяет, что «у них ничего не получится», он опять к ней приползет, рассказывает, что поначалу, когда муж ее бросил, сильно переживала – «похудела на семь килограмм. Это такое счастье, такое ощущение потрясающее!» [2. С. 213-214]. Весь смысл этого монолога – не сообщить

известие о встрече с соперницей, а утешить себя, поменять минус на плюс. И при этом полная сосредоточенность на себе самой, аргумент от физиологии, от «телесности», которая важнее «любви» – всё это создает образ либо тупой бабы, либо, напротив, по-злему остроумной, от шпилек которой муж и сбежал.

Мастерство курметража, свойственное Л. Горалик, ближе всего, наверное, к творчеству поэтов-минималистов. Но общая задача автора, как кажется, социально-заострена: вскрыть коллективное бессознательное нашего социума. Нечто подобное делает в журнале «Сноб» рубрика «Глоссарий. Слова и выражения, вошедшие в нашу жизнь в прошедшем месяце». В первой части книги Л. Горалик («Короче») безличный автор-повествователь (иногда, правда, используя несобственно-прямую речь героя) рассказывает девяносто одну историю болезни, одиночества, боли и отчаяния, и все они – на грани сумасшествия. Вот один из самых коротких рассказов, называется «Панадол»: «Тогда он пошел в спальню и перецеловал все ее платья, одно за другим, но тоже не помогло» [2. С. 114]. Затем следует цикл «Говорит», потом повесть «Валерий» о страшном одиночестве дебила, старающегося всё делать хорошо и правильно, но поневоле совершающего какие-то кошмарные поступки. «Вроде того (Военная повесть)» состоит из небольших рассказов в жанре былички, страшилки, предания, выражающих какие-то фантастические, иллюзорные представления о войне, услышанные говорящими якобы от очевидцев событий, чистейший миф. Наконец, «Свидетель из Фрязино» уже в названии содержит указание на популярную «фотожабу», а представленный в пьесе абсурдный сюжет празднования Дня победы 9 мая 2015 г. показывает симулятивность реальности, разыгрываемой как зрелище и, напротив, подлинность для подростка компьютерной игры в телефоне, в которую он погружается, как только его оставляют в покое. В общем контексте книги цикл «Говорит:» также развивает, в первую очередь, тему иллюзорного, сломанного сознания. Герои цикла говорят, но никого не слушают, и им никто не отвечает. Автор, напротив, дает слово всем, внимательно выслушивает «другого».

Авторскую позицию отчетливее всего обнаруживает обложка книги. С первого взгляда трудно понять, что там такое изображено. Но есть комментарий: «Объект на обложке: Линор Горалик, «Семейный портрет» (дерево, архивные препараты Института медицинской паразитологии и тропической медицины им. Е.И. Марциновского)». На обложке, следовательно, изображены стекла с препаратами – комарами, рядом указано место, дата поимки, пол особи. Институт занимался изучением возбудителей и переносчиков паразитарных болезней, к 1960 г. эпидемиологи победили малярию, занялись изучением клещей и проч. В Институте существовал лепрозный отдел. По ассоциации можно вспомнить, например, как в рассказе Л. Андреева «Стена» люди-прокаженные, умирая каждую секунду, были бессмертны, и автор писал, что прокаженный – это вопль горя, слабости и ничтожности и жестокой несправедливости жизни, в каждом из нас есть частица прокаженного. Немаловажный факт имеет то обстоятельство, что в Институте с 1991 г. велись исследовательские программы с большим социальным звучанием: «Дети Севера», «Дети семей беженцев и вынужденных переселенцев». В контексте книги с лепрой связана еще одна ассоциация: свидетель из Фрязино стал интернет-мемом после того, как один из участников закрытого интернет-сообщества «Лепрозорий» выложил фотографии со свадьбы, на которых везде присутствовал мужчина в белых штанах и черной кожаной куртке, позднее его изображение присоединяли, например, к фотоснимкам различных политических деятелей. Так или иначе, авторская позиция в цикле «Говорит:» – это позиция исследователя, который препарировал «комаров», отдельных особей, изъятых из коллективного тела-социума, с его роевым сознанием. Сотовая связь и Сеть получают метафорическое значение характеристики повседневного существования обособленных и обезличенных особей, принуждаемых ежедневно осуществлять бытовое и производственное «роение», жить в спальнях районах, где дома с квартирками похожи на соты, общаться по сотовой связи. Вспоминаются строки из стихотворения Андрея Родионова: «Как в подвалах домов, как я, таких комариков / Разводится много, где сыро и перегар. / Мы гирлянды съедобных фонариков / По кисельным столицы берегам» [11. С. 87]. По социальному эффекту цикл Л. Горалик можно считать «литературой факта», но это не документальная проза, а скорее, флэш-фикшн, новый и активный жанр, родившийся от встречи литературы и новых средств коммуникации. Стратегия Л. Горалик совпадает с новой тенденцией в современном искусстве, которую называют «постдокументальностью». «Постдок» предполагает художественное исследование невымышленного [12] или имитирующего невымышленное. Л. Горалик предпринимает фиксацию, архивирование, документирование сегодняшнего речевого потока, заключенного в «рамку» художественного цикла, ее цель – исследование, социальная аналитика, препарирование (потому и помещены биологи-

ческие препараты на обложку). З. Абдуллаева, А. Венкова отмечают в произведениях «постдок» усиление этической позиции автора при нейтрализации авторского голоса [13; 14. С. 449]. Так и у Л. Горалик мы видим как бы бесстрастную фиксацию якобы «подлинных» анонимных высказываний людей толпы, при этом выявляется нестерпимость будничной реальности и травматичность любых попыток общения. В сборнике статей под редакцией И.М. Каспэ [15] было введено понятие «документность» по аналогии с понятием «литературность». Проблема статуса и роли документа (того или иного рода) и качества «документности» ряда произведений современного искусства далека от своего решения, однако всегда обсуждение этой проблемы ведется в контексте культурной травмы и всегда высвечивает границу между fiction и nonfiction. Эффект «документности» и его деконструкция характерны, например, даже для книг стихов, в названии которых фигурируют жанры деловых бумаг или канцелярских документов: «Командировочное предписание» Ю. Гуголева, «Объяснительная» К. Зыковой, «Семейный архив» Б. Херсонского, даже «Ученые записки сумасшедшего» Е. Клюева. Л. Горалик «документирует» дискурсивные практики современности, создавая коллективный образ социального (роевого) «мы»-сознания. Вместе с тем, она не использует «готовый» документ, но создает художественный образ, «документируя» речевую практику современности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горалик Л. Недетская еда. Без сладкого. М.: ОГИ, 2010. 304 с.
2. Горалик Л. Это называется так (короткая проза). М.: Dodo Magic Bookroom, 2014. 384 с.
3. Васильева Е. Нельзя сказать короче. Рец. на книгу Л.Горалик «Это называется так (короткая проза). URL: <http://prochтение.ru/reviews/27909>.
4. Снигирева Т.А., Подчинов А.В. Поэтика фрагмента: возможности и ограничения // Феномен незавершенного. Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 2014. 528 с. С. 323-360.
5. Баран Х. Фрагментарная проза // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 463-520.
6. Снигирева Т.А., Снигирев А.В. Борис Акунин «Любовь к истории»: между книгой и блогом // Уральский филологический вестник. Серия «Русская литература XX-XXI веков: направления и течения». Вып. 14. 2013. № 2. С. 198-206.
7. Абашева М.П., Катаев Ф.А. Русская проза в эпоху интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность. Пермь: ПГПУ, 2013. 168 с.
8. Ая ЭН. Библия в SMSках. М.: Время, 2012. 304 с.
9. Оробий С. Джойс, Джобс и поэтика флуда // <http://litteratura.org/nosleep/criticism/353-sergey-orobiy-vse-cto-ugodno-tolko-ne-roman.html>. Дата обращения 14.02.2015.
10. Тюпа В.И. Дискурсивные формации. Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
11. Родионов А. Люди безнадежно устаревших профессий. М.:НЛО, 2008. 120 с.
12. Постдок. О новом термине. «Круглый стол» // Искусство кино. 2012, № 1. URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2012/01/n1-article>.
13. Венкова А. В. Постдокументальная визуальность и ужас реального // Terra Humana. 2013. №2. С. 140-144.
14. Абдуллаева З. Постдок. Игровое/неигровое. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 480 с.
15. Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? Сб. статей / под ред. И.М. Каспэ. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 408 с.

Поступила в редакцию 16.04.15

N.V. Barkovskaya

POETICS OF FRAGMENT IN CYCLE BY LENOR GORALIK "GOVORIT:"

On the material of cycle by L. Goralik "Govorit (Says):" a method of transformation of a "speech fact" into an artwork is considered. The theory of prose fragments cyclization, observations on the practice of verbal creativity in the Internet era, as well as the concept of discursive formations by V.I. Tyupa are used. The functions of speech fragments are identified: the word characterizes the speaker, becomes a substitute for an action, initiates the plot, reveals the collective unconscious, and creates the image of the society. Subjects of speech are not presented as person-characters, their necessity to speak is not combined with the need to listen; a dialogue does not arise. On the contrary, the author, whose word is beyond the scope of the text, does not say, but listen; empathy is associated with a suspended investigation of the human "swarm", which is emphasized by the design of a book cover. Imitation of "overheard conversation" is a part

of the author's task and allows to talk about strategy of postdocumentalism, as well as about the author's desire to return a sense of everyday life through the violation of literary conventions.

Keywords: Goralik, cycle, fragment, subject of speech, short prose, post-documental.

Барковская Нина Владимировна,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры литературы
и методики ее преподавания
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный
педагогический университет»
620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Barkovskaya N.V.,
Doctor of Philology, Professor,
Professor at Department of literature
and methods of its teaching
Ural State Pedagogical University
620017, Russia, Ekaterinburg, prosp. Kosmonavtov, 26
E-mail: n_barkovskaya@list.ru