

Специфика изображения «мира иного» во французском рыцарском романе XII–XIII вв.

Марина А. Абрамова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, m.a.abramova@gmail.com*

Аннотация. На материале романов Кретьена де Труа («Клижес», «Персеваль»), анонимного «Флуара и Бланшефлор» и «Прекрасного незнакомца» Рене де Божё в статье рассматриваются основные параметры маркирования, специфические черты и смысловая нагрузка потустороннего мира во французском рыцарском романе на ранних этапах его развития. Предпринятый анализ позволяет выявить как мифологические и сказочные маркеры (пересечение водной границы, победа над стражем водоема, признаки смерти, бесплодная земля, игра в шахматы), так и новые (мнимая смерть героя или героини). В статье показано, каким образом противопоставление двух различных запредельных миров в одном романе служит для изображения становления и самоидентификации рыцаря в двух его ипостасях – воина и влюбленного, а также для изображения сложных взаимоотношений этих ипостасей, границ обязательств и свободы героя, проблемности сочетания любви куртуазной и любви чувственной, а также любви и тяги к странствиям и приключениям. Отмечается, что изображение иного мира в романах подвергается авторской творческой переработке.

Ключевые слова: французский рыцарский роман, потусторонний мир, становление и самоидентификация рыцаря, куртуазная любовь

Для цитирования: Абрамова М.А. Специфика изображения «мира иного» во французском рыцарском романе XII–XIII вв. // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2022. Т. 5. № 3. С. 34–44. DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-34-44

The “other world” image specific in the French chivalric romance of the 12th – 13th centuries

Marina A. Abramova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
m.a.abramova@gmail.com*

Abstract. On the material of the novels by Chretien de Troyes (“Cliges”, “Perceval”), the anonymous “Floir and Blanchetflore” and “The Beautiful Stranger” by René de Beaujeu the article examines the basic parameters of marking, the specific features and the semantic load of the otherworldliness in the French chivalric romance at the early stages of its development. The undertaken analysis reveals both mythological and fairy tale markers (crossing the water border, defeating the guard of the reservoir, signs of death, barren land, playing chess) and new ones (imaginary death of the hero or heroine). The article shows how the opposition of two different other worlds in one novel serves to depict the formation and self-identification of the knight in his two roles – a warrior and a lover, as well as to depict the complex relationship between these roles, the limits of duty and freedom of the hero, the problems of combining courtly love and love sensual, as well as love for and pursuit of wanderings and adventures. It is noted that the portrayal of the other world in the novels is subjected to the author’s creative revision.

Keywords: French chivalric romance, the netherworld, the making and self-identification of the knight, courtly love

For citation: Abramova, M.A. (2022), “The “other world” image specific in the French chivalric romance of the 12th – 13th centuries”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 5, no. 3, pp. 34–44, DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-34-44

Как подробно показано в работах Е.М. Мелетинского [Мелетинский 1983; Мелетинский 1986], основные источники французского рыцарского романа, наряду с эпосом и куртуазной лирикой, – кельтский/бретонский фольклор и богатырская сказка. Одно из лучших тому подтверждений – рецепция новым жанром заимствованных из них представлений о потустороннем мире. Его своеобразие выявляется, в частности, на материале нескольких наиболее репрезентативных образцов: «Клижеса» и «Персеваля» Кретьена, анонимного «Флуара и Бланшефлёр» и «Прекрасного незнакомца» Рене де Божё, который, в отличие от трех первых, был создан не во второй половине XII в., а в самом начале XIII в. Вообще говоря, рассмотреть можно было бы гораздо больше материала,

поскольку в подавляющем большинстве рыцарских романов присутствуют градация топосов и их взаимное противопоставление по признаку волшебства /«реальности». Это позволяет сразу заключить, что данная оппозиция – один из коренных признаков хронотопа и в целом поэтики жанра. Во всех названных романах герой (а в трех из них – и его возлюбленная) оказываются в некой реальности, отличной от той, в которой они существовали ранее. Представляется целесообразным рассмотреть в первую очередь, какие признаки дают понять герою и читателю (применительно к Средневековью – в основном слушателю), что он попадает в иной мир.

Наиболее простой и ожидаемой маркировкой «иной реальности» будет, конечно, пространственная граница. Знакомый аудитории еще по мифу водный рубеж как сигнал перехода в потусторонний мир присутствует в большинстве наших романов. Так, юный Флуар, отправившийся на розыски Бланшефлёр, трижды (!) плывет по морю, причем последний пролив, который он должен пересечь, носит характерное название – *Enfer*, ад. Аллюзия на посещение иного мира подкрепляется тем, что Флуару надо добраться до Вавилона, символа антихристианского царства и блуда, откуда он и должен вызволить возлюбленную. В данном случае подключается и поэтика «хождений», чьи авторы, как известно, воспринимают свои поездки как посещение антимира [Кофман 2001]. В «Персевале» Кретьена и главный герой, и Гавейн, играющий важнейшую роль в романе, прежде чем попасть в особый мир, сталкиваются с водным пространством. Персеваль, как известно, встречает Анфортаса в виде рыбака на озере, а Гавейна после серии сражений со странными персонажами перевозит на другой берег реки в царство мертвых приветливый лодочник. Этот коллега Харона ведет себя странно, подробно описывая замок и королевство, куда попадает Гавейн, но при этом он не знает, кому оно принадлежит. В «Прекрасном незнакомце» главный герой несколько раз преодолевает водное пространство. Первый раз – сражаясь с охраняющим брод великаном Блюблерисом. Как указывает Филипп Вальтер в своей детальной работе о романе Божё [Walter 1996, pp. 77–78], этот мотив восходит к архаической мифологеме божества, охраняющего источник или озеро (более известный нам пример – Черный Рыцарь из «Ивейна»). Однако победа над ним и переход через брод означают лишь первую ступень продвижения в иной реальности. В середине романа появляется река, на которой стоит Золотой остров Феи Белорукой. На него Прекрасный Незнакомец, естественно, тоже попадает, предварительно одержав верх над Можье Серым, который назван в тексте «хранителем места» (*“garden du lieu”*), а точнее – всего острова, он удерживает в плену саму фею.

Помимо «топографического указателя» в романах будут использоваться также «некротические» маркеры, прямо или косвенно связанные со смертью. Наиболее «сказочным» образом это происходит в «Прекрасном Незнакомце», где герой видит как раз у моста Можье колья с насаженными на них черепами. Это, разумеется, побежденные прежде рыцари, их «не менее 143, все королевичи и сыновья графов». В романе Божё присутствует еще один топос, напрямую связанный с миром мертвых. Об этом говорит само его определение: *terre gaste*, бесплодная земля. При устрашающем описании вымороченного города, в который герою предстоит отправиться, сопровождающий его рыцарь Лампар обливается слезами от страха за друга, равно как и двое других их попутчиков. Но еще страшнее, чем сама бесплодная земля, видимо, будет приключение (*aventure*), которое ждет Незнакомца и остается пока неведомым, а оттого еще более ужасным.

В качестве связанных со смертью маркеров в «Персевале» могут рассматриваться и неизлечимая рана короля Анфортаса, и заброшенный, безжизненный вид его замка после провала Персевала в испытании (аналоге рыцарского приключения) при первом его посещении. В странном мире, куда попадает Гавейн, такой маркер – это намек на появление там прекрасной Иджьерны, матери Артура, которой давно нет в живых.

Отдельно следует сказать об одной детали, неприметной у Божё, но развернутой в другом романе. У брода Великана Блюблериса, первого соперника Прекрасного Незнакомца, на противоположном берегу некий рыцарь играет в шахматы с двумя юношами. В данном случае автор ограничивается лишь кратким замечанием, которое позволяет предположить, что бой Прекрасного Незнакомца с Блюблерисом уподобляется шахматной партии. Интересно, что в кельтской традиции игра в шахматы имела мифологические коннотации и связывалась с воинской инициацией. Ф. Вальтер приводит в подтверждение валлийскую повесть «Сон Ронабуи», где Йвейн играет в шахматы с самим королем Артуром [Walter 1996, pp. 78–79]. Как указывают Ф. Ле Ру и К. Гийонварк, «шахматы, по определению и по преимуществу, игра королей и богов. Она может служить испытанием и ставка в ней – верховная власть в лице королевы Ирландии» [Le Roux, Guyonvarch 1983, p. 89]. Но в романе начала XIII в. кельтские заимствования дополняются новыми смыслами, которые более отчетливо выступают уже в более раннем «Флуаре и Бланшефлор»: здесь шахматная партия превращается в развернутую сцену и играет важную роль в сюжете.

Сочувствующий Флуару житель Вавилона дает юноше хитрый совет, как войти в доверие к злобному стражу башни, где

заточена Бланшефлёр. Флуару нужно сыграть с ним несколько партий в шахматы, ибо тот «от шахмат без ума», причем сыграть на деньги, делая крупные ставки. Однако если ему удастся выиграть, то он должен все возвращать сторицей и в конце концов поманить привратника невероятно ценным прекрасным кубком, но пообещать его в награду за то, что тот поможет ему попасть в неприступную башню. Флуар успешно осуществляет этот план. Помимо того, что в данном случае шахматная игра функционально замещает инициационный рыцарский поединок, на который не способен совсем юный Флуар, любопытно, что он должен постоянно возвращать выигранное, таким образом превращая свою победу в поражение. Эта игра получает символический подтекст, если учесть, что шахматы и шашечная структура связаны с определенными ритуалами. Как отмечает М. Пастуро, «шахматная партия может ознаменовывать переход из этого мира на тот свет, а затеяв игру со Смертью, <...> игрок заранее обрекает себя на проигрыш» [Пастуро 2013, с. 307]. В случае с Флуаром ситуация снижена за счет обмана (Флуар выдает себя за архитектора, который хочет построить такую же башню и поэтому так ею интересуется) и подкупа (Флуар к тому же периодически выдает себя и за купца, не случайно меняя также свой социальный статус, то есть как бы переходя из одного сословного мира в другой). Но тем не менее эти шахматные партии «наизнанку» транслируют ту смертельную опасность, которой подвергается герой, отправляясь в самое логово эмира Вавилонского. В отличие от «Прекрасного незнакомца», анонимный автор «Флуара и Бланшефлёр» скорее всего вдохновлялся восточной традицией игры в шахматы. «В Средние века <...> авторы, которые пишут о шахматах, знают о том, что шахматы пришли с Востока <...>. Они верят, что <...> игра, столь насыщенная символами, может прийти только с Востока, страны знаков и грез – из этого неисчерпаемого источника всевозможных “чудес”» [Пастуро 2013, с. 290]. Это очень соответствует всей поэтике данного романа. Более того, отметим, что, возможно, он косвенно повлиял на создание «биографии» рыцаря Паламеда, впервые появляющегося в 40-е гг. XIII в. в прозаическом «Романе о Тристане»: этот непобедимый сарацинский рыцарь, сын султана Вавилонского (!!!) Эсклора, обращается в христианство, становится рыцарем короля Артура и обучает всех игре в шахматы, которую привозит с Востока, чтобы «наставить рыцарей Круглого Стола на путь завоевания Грааля». Его щит – в черную и белую клетку¹.

¹ Любопытно, что название первого в мире шахматного журнала «Паламед», издававшегося в Париже с 1836 по 1865 г., обычно связывают

Таким образом, как мы видим, в рыцарском романе, черпающем материал в совсем разных традициях, игра в шахматы связывается с инициацией и посещением запредельного – опасного и волшебного, экзотического – мира. Однако в одном случае она обозначает начальный, наименее опасный этап на пути рыцарского испытания, а в другом – его кульминацию.

Следующим маркером перехода в иной мир становится мнимая смерть героя или героини. Она присутствует в двух романах – «Флуаре и Бланшефлор» и «Клижесе». В первом попадание Бланшефлор в «иной мир» предвосхищено тем, что ее продают купцам в тот самый Вавилон, «мать блудниц и мерзостей земных», откуда юные девицы не возвращаются, а также пересечением водного пространства. Однако затем происходит и смерть героини, правда, вымышленная, инсценированная родителями Флуара (в первую очередь матерью), не желающими союза влюбленных. Флуару объявляют, что в его отсутствие девушка якобы умерла, а в доказательство демонстрируют ее «могилу» и возведенный над ней памятник. При этом он курьезным образом представляет собой две статуи – не только «почившей» Бланшефлор, но и самого покуда еще здравствующего Флуара. Обман разоблачается, когда Флуар от горя пытается уже на самом деле покончить с собой и мать вынуждена рассказать ему правду. Герои балансируют между жизнью и смертью, как телесной, так и душевной/духовной, оказываются, так сказать, виртуально по ту сторону черты или готовы вот-вот ее перейти. Такие «качели», как мы уже отчасти видели, встретятся и в дальнейшем в этом романе.

В «Клижесе» мнимая смерть происходит с героиней, которая на сей раз сама прибегает к обману. Эта уловка призвана позволить влюбленным объединиться, не поступившись честью и сохранив репутацию в глазах окружающих, ибо героиня, как и Изольда, – замужняя дама. Выпив особое зелье, Фенисса должна как бы умереть, но на самом деле впасть в летаргический сон. А после псевдопохорон Клижес ее вынесет из склепа и переправит в искусно сделанную башню, где они смогут беспрепятственно любить друг друга, то есть попадут в иное пространство, отличное от того мира, в котором не могут быть счастливы вместе. Роман Кретьена написан в ответ на «Роман о Тристане». И этот сюжетный ход – несомненная реплика на эпизоды, связанные с предполагаемой казнью Тристана и Изольды, что само по себе уже знак приближения к смерти, а следовательно, к границе с иным миром. Прыжок

с героем Троянской войны, якобы изобретшим шахматы, чтобы развлекать на досуге греков, однако у французов более вероятна отсылка к герою французского рыцарского романа.

Тристана из часовни на высокой скале, когда он чудесным образом не разбивается, тоже своего рода мнимая смерть, так как все уверены, что он погиб. Но и Изольда переживает символическую смерть, возможно, более страшную, чем физическая, от которой ее избавляет король Марк. Однако, «помиловав» ее и отдав ее прокляженным, он обрекает ее на смерть «социальную» – отныне она такой же бесправный, презренный изгой, каким были в Средние века прокляженные, она абсолютно унижена и более не существует для социума. Именно «умерев» подобным образом, герои переселяются в лес – иной мир, вне феодальных законов, где они могут быть счастливы вместе.

Необходимо наконец посмотреть, как именно изображается иной мир. Много точек соприкосновения в его изображении можно найти в «Клижесе» и «Флуаре и Бланшефлор». Интересно, что герои попадают туда с помощью обмана (про Фениссу уже сказано выше, а Флуара туда поднимают в корзине с цветами, предназначенными для девушек – пленниц султана). Кроме того, в обоих случаях это будет башня с прилегающим к ней садом, именно в этом месте главные герои предаются утехам любви. Иначе говоря, это место, напоминающее рай. В нем все исполнено чудес. Однако если в «Клижесе» это чудеса рукотворные, сделанные прекрасным мастером Жаном (так, например, в построенной им башне камни так тесно прилегают друг к другу, что дверь снаружи найти невозможно), то во «Флуаре и Бланшефлор» связь с библейским раем выражена эксплицитно: мало того, что сад наполнен всеми возможными растениями, драгоценными камнями, благоуханиями, птицами и зверями, он окружен со всех сторон рекой, текущей из рая, под названием Евфрат². Кстати, и в «Романе о Тристане», как мы отмечали, жизнь влюбленных в лесу в шалаше ассоциируется, конечно, с Эдемом.

Но одновременно в обоих романах (точнее, в трех, если учесть и «Тристана») это локус, грозящий опасностью. В «Клижесе» он оказывается проницаемым (как и в «Тристане»), и проникновение «пришельцев» из мира, от которого герои бежали, грозит возможной гибелью. Кроме того, Фенисса тяготится постоянным пребыванием в башне и стремится выйти на волю, в сад, что и приводит к беде. Во «Флуаре и Бланшефлор» башня и сад изначально представлены как самое страшное место на земле, откуда нет возврата: обычай таков, что самая красивая девушка в башне должна стать

² Из Едема выходила река для орошения рая и потом разделялась на четыре реки. Имя одной Фисон <...>. Имя второй реки Гихон <...>. Имя третьей реки Хиддекель <...>. Четвертая река Ефрат (Бытие 2: 10–14). Об Эдеме см. Бытие 2: 8, 9, 19.

женой султана, но через год умереть, чтобы ей на смену пришла новая. А прекрасный источник и волшебное вечно цветущее дерево в саду существуют для того, чтобы проверить девственность невесты. Зная заранее об этом, Флуар все же проникает туда и наконец объединяется с Бланшефлор, а затем они предаются любовным утехам.

Таким образом, и в том, и в другом романе иной мир представлен амбивалентно. Это рай, но одновременно и плен, это счастливый локус, однако тающий в себе угрозу гибели.

В «Персевале» иной мир предстает как тот, который должен спасти герой романа – будь то Персеваль или Гавейн. Их помощи ждут как в царстве мертвых, связанном с артуровским универсумом, так и в царстве Анфортаса. Как и в предшествующих романах, «мир иной» «Персеваля» – это пространство особых, самых сложных испытаний рыцарей. Однако здесь они не связаны с поисками/отвоеванием возлюбленной и с темой любви. Внутри романа их характер также будет разным – в соответствии с характером этого потустороннего мира. В случае Гавейна – испытание храбростью и присутствием духа, в случае Персеваля – христианским состраданием. Соответственно, в параллельном мире Анфортаса знак его инаковости и избранности – атрибуты крестной казни Христа, особый свет, кубок с Граалем, в запредельном мире, куда попадает Гавейн – богато украшенный золотом, мрамором, эбеном, но абсолютно пустой замок, прозрачный купол, через который видно всех, кто сюда входит, роскошное ложе, называемое Ложем смерти, сами собой летящие стрелы, свирепый лев... Любопытно, что Гавейна при дворе Артура уже считают умершим, хотя он жив. Таким образом, мотив мнимой смерти находится в постпозиции к описанию иного мира. Впрочем, поскольку роман не закончен, мы так и не знаем, удалось ли Гавейну вернуться в мир «реальный».

В «Прекрасном незнакомце», как и в «Персевале», изображено два варианта «мира иного» с той разницей, что и тот и другой посещает один герой. Первый – это Остров Феи Белоруккой, представляющий собой райское место, предназначенное для любовных наслаждений. Это подчеркнуто и его роскошью, и особенным положением. Покои Феи наполнены изысканными вещами и головокружительными запахами, идущими из прекрасного, похожего на райский, сада, в котором растут экзотические деревья, цветы и специи. Понятно, что в такой обстановке герою предстоит пройти искушение чувственной любовью. Однако это испытание не столько «внешнее», сколько внутреннее. Недаром Прекрасный Незнакомец первый раз просто сбегает от Феи, которая откровенно соблазняет его, однако в последний момент

оказывается неприступной. «Любовная инициация» происходит, когда герой, уже обретя невесту, словно притянутый магнитом, возвращается к притворно сердящейся на него Фее. Испытания, которые он вновь должен пройти, чтобы завоевать прощение, скорее носят психологический характер, так как опасности ему сняты (то он открывает дверь комнаты и чуть не падает в бурлящий поток, то ему снится, что он задыхается, придавленный потолком, но оказывается придавленный подушкой и пр.). Это возвращает нас к поэтике видений, способствуя передаче сложного психологического состояния героя перед лицом именно любовного испытания. Второй запредельный мир, в который попадает Прекрасный незнакомец, более традиционно сказочен. Его маркер, как мы помним, – «бесплодная земля», и основная миссия героя тут, как и у Гавейна, – освободить ее жителей, сняв злые чары. Описание замка, где герою предстоит совершить подвиг, устрашающее: он также пуст, единственные, кого он встречает, – это жонглеры с зажженными свечами, которых он должен проклясть. В отличие от всех предшествующих замков, внутри он темный, тем сильнее эффект освещения его после свершения всех подвигов героем. Рыцари – противники (их трое) – смердят и исчезают после поражения. Герой побеждает таким образом саму смерть, чтобы вернуть жизнь этой земле и не остаться там навсегда самому. Однако главное испытание – это так называемый ужасный поцелуй: на него незнакомец решается после долгих колебаний, поскольку поцеловать он должен змею с кроваво-красными губами. Во многих мифологиях, а также в христианской традиции змея (дракон) – страшное, хтоническое или дьявольское создание, грозящее бедами и смертью, которое герой должен победить и уничтожить. И только ее кроткие и настойчивые поклоны убеждают его этого не делать, а наоборот – решиться на поцелуй чудовища. Этот психологически сложный подвиг не только расколдовывает Деву Белокурую, предназначенную ему в жены по сказочным законам, но и раскрывает тайну самого героя. И он сам, и читатели наконец-то узнают, что он сын Гавейна и его зовут Гиглен. Характерно, что роман не заканчивается на этом, казалось бы, логичном конце приключений героя, который и отправляется в путь, чтобы спасти заколдованную Деву. Любовь-страсть Феи привносит собственно романский конфликт в «Прекрасного незнакомца».

Как можно увидеть, Божё усиливает сказочные элементы и мотивы, но меняет их функции, включая их в контекст переосмысленного романа XII в. Противопоставление двух запредельных миров служит для изображения становления и самоидентификации рыцаря в двух его ипостасях – воина и влюбленного, а также

для изображения сложных взаимоотношений этих ипостасей, границ обязательств и свободы героя, проблемности сочетания любви куртуазной и любви чувственной, а также любви и тяги к странствиям и приключениям.

Итак, авторы романа активно используют тоpos загробного мира в своих произведениях, прибегая к традиционно опознаваемым публикой маркерам перехода в него и его признакам при описании. Однако сам характер иного мира меняется от произведения к произведению в зависимости от проблематики и общей картины художественного мира. Поскольку в романе мы имеем дело уже с достаточно осознанной категорией вымысла, то можно сказать, что изображение иного мира также подвергается авторской творческой переработке. Оно служит как для усиления вымышленности художественного мира романа в целом, так и для градации пространства по сложности задач, которые необходимо пройти герою для его самоидентификации. На ранних стадиях рыцарской «карьеры» признакам «перевернутого» мира будет уделяться немного внимания, однако чем ближе к ключевому испытанию героя, тем более подробно он будет описан и тем более разнообразные функции он будет выполнять. Во многих романах «иной мир» представлен амбивалентно – со знаками плюс и минус, кроме того, он необходим не только для проверки собственно рыцарских качеств главного героя, но и для передачи его сложных психологических состояний и дальнейшей интериоризации конфликта.

Литература

- Кофман 2001 – *Кофман А.Ф.* Америка несбывшихся чудес. М.: Профобразование, 2001. 347 с.
- Мелетинский 1983 – *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М.: Наука, 1983. 304 с.
- Мелетинский 1986 – *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 318 с.
- Пастуро 2013 – *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. СПб.: Alexandria, 2013. 446 с.
- Le Roux, Guyonvarch 1983 – *Le Roux F., Guyonvarch C.-J.* Morrigan–Bodb–Macha: la souveraineté guerrière de l'Irlande. Rennes: Ogam Celticum, 1983. 220 p.
- Walter 1996 – *Walter Ph.* Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman. Paris: PUF, 1996. 353 p.

References

- Le Roux, F. and Guyonvarch, C.-J. (1983), *Morrigan–Bodb–Macha: la souveraineté guerrière de l'Irlande*, Ogam Celticum, Rennes, France.
- Kofman, A.F. (2001), *Amerika nesbyvshikhsya chudes* [America of Unfulfilled Miracles], Profobrasovanie, Moscow, Russia.
- Meletinskii, E.M. (1983), *Srednevekovyi roman: Proiskhozhdenie i klassicheskie formy* [Medieval romance. Origins and classical forms], Nauka, Moscow, USSR.
- Meletinskii, E.M. (1986), *Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana* [Introduction to historical poetics of the epic and the novel], Nauka, Moscow, USSR.
- Pastoureau, M. (2013), *Simvolicheskaya istoriya evropeiskogo Srednevekov'ya* [The symbolic history of the European Middle Ages], Alexandria, Saint Petersburg, Russia.
- Walter, Ph. (1996), *Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, PUF, Paris, France.

Информация об авторе

Марина А. Абрамова, кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; Россия, 119899, Москва, Ленинские горы, д. 1; m.a.abramova@gmail.com

Information about the author

Marina A. Abramova, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bld. 1, Leninskie Gory, Mocsow, Russia, 119899; m.a.abramova@gmail.com