

УДК 821.161.1

**КОНЦЕПТ ГЕРМАНИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ Д. РУБИНОЙ***Т.Н. Бреева, Д.Д. Зиятдинова***Аннотация**

Статья посвящена анализу репрезентации концепта *Германия* в травелогах Д. Рубиной «Коксинель» и «По дороге из Гейдельберга» в контексте проблемы конструирования образа Чужого/Другого. Результатом проведённого исследования становится констатация несовпадения формы (Другой) и семантического наполнения (Чужой) данного концепта, которое обуславливает появление образа «воображаемой» Германии, противостоящего её «реальному» лику.

Ключевые слова: Иной, Свой, Другой, Чужой, травелог, концепт, Германия.

Современная социокультурная обстановка характеризуется амбивалентностью функционирования образа Иного. С одной стороны, сохраняет свои позиции модель отношения к Иному, складывающаяся на протяжении XX века внутри либерально-демократической системы ценностей, приоритетом которой является принцип толерантности, предполагающий восприятие Иного в качестве Другого.

С другой стороны, XXI век проблематизирует подобный подход, обнаруживая процесс «отчуждения» Иного, «прорастания» примет Чужого внутри Другого. Во многом это связывается как с реакцией на глобализационные тенденции, так и с миграционными процессами, предполагающими не всегда гармоничное внедрение инациональной и инокультурной составляющей в сложившуюся культуру. По справедливому замечанию Дж. Фридман, «если чего и не происходит [в современном мире], так это исчезновения границ; напротив, они, похоже, возводятся на каждом углу и в каждом квартале исчезающего в нашем мире единого жизненного пространства» (цит. по [1, с. 191]).

Реконструкция «границ» отчасти может быть объяснена кризисным состоянием проекта модерности, прежде всего выражающимся в уменьшении значимости (а в некоторых случаях и в полном разрушении) универсалистского дискурса. Одним из вариантов ответа на подобные «вызовы» модерности стал мультикультурализм, в отношении которого говорить о полном разрыве с либеральной системой совершенно неправомерно. Свидетельством этого становится появление такого понятия, как «либеральный мультикультурализм» (Дж. Рац, Д. Миллер, Я. Ткамир, Дж. Спиннер, У. Кимлика), предполагающего необходимость учёта модели нациостроительства в практике современных либеральных демократических государств.

Однако наряду с этим ревизия универсалистского дискурса приводит и к более конфликтным результатам. Так, С. Хантингтон противопоставляет идею глобального человечества, порождённой идеологией модерна, идею конфликтного существования цивилизаций в глобальном мире [2]. Как отмечает А.И. Екадумов, «национальная идентичность в условиях глобализации реализуется в контексте оппозиции двух крайних версий идентификации: примордиального этнонационализма, тяготеющего к агрессивному противопоставлению национального сообщества всем прочим, и снятия национальной идентичности как существенной формы самоопределения в глобальном мире. <...> Проблема национальной идентичности в контексте глобализации может быть конкретизирована как проблема конкуренции сценариев социокультурной динамики, коррелирующих с определёнными версиями идентификации. В таком случае крайними вариантами оформления национальной идентичности выступают уже упомянутый примордиальный этнонационализм и национализм гражданский, или, как пишет Ю. Хабермас, “конституционный патриотизм”»¹ [3, с. 28].

Все эти особенности современного мира обуславливают появление дистанцированности по отношению к Иному, в крайних случаях идентифицируя его в образах захватчика, агрессора или силы, разрушающей сложившийся, привычный уклад. Наиболее открыто подобные тенденции обнаруживают себя в сфере политической мифологии, процессы проявляются в политической сфере, однако в некоторых случаях можно говорить о проникновении этих тенденций в сферу культурных репрезентаций. Абсолютно открыто они транслируются массовой литературой, но при определённых обстоятельствах могут быть обнаружены и на других уровнях литературного процесса. В этом последнем случае особо показательной является проза Д. Рубиной.

Реконструкция враждебного отношения к Чужому, как правило, становится результатом двух факторов: во-первых, она может быть обусловлена наличием субъективно переживаемого конфликта, во-вторых, она происходит «в периоды развития нации, сопровождающиеся кризисом идентичности и сменой ценностных координат» [4, с. 91]. Оба эти фактора являются актуальными для Д. Рубиной: первый из них определяется не столько особенностями индивидуального мировосприятия писательницы, сколько реалиями арабо-израильского конфликта, второй же связывается преимущественно с её эмигрантским прошлым, неизбежно предполагающим «кризис идентичности и смену ценностных координат» (свидетельством этого становится творчество писательницы 90-х годов XX столетия).

Разрешением кризиса идентичности в творчестве Д. Рубиной становится формирование особого взгляда на мир сквозь призму национальной истории, который во многом определяет обращение писательницы не к Другому, а к Чужому. Так, невозможность преодоления «границ» и перевода Иного из сферы Чужого в сферу Другого Д. Рубина (неизменно тематизирующая данную проблему) объясняет историко-политической составляющей израильского мира, влиянием национальной ментальности, что обуславливает неразрешимый характер

¹ В последнем случае имеется в виду статья Ю. Хабермаса «Историческое сознание и посттрадиционная идентичность. Западная ориентация ФРГ».

конфликта: «Я... тщетно пыталась совладать с внезапным, как удар, – как всегда ожидаемый, и всё-таки неожиданный приступ эпилепсии, – накотившим горьким чувством добровольной отверженности, извечной отстранённости, – в который раз ощутила этот горб, не дающий разогнуться, эту память, которую отшибить невозможно, ибо она не в голове даже, а в токе крови, в тоннах прокачиваемой моим сердцем крови...» (К, с. 529).

Для Д. Рубиной иудейская культура изначально обречена на вечную изоляцию, на вечное одиночество. И это относится не только к людям, но и даже к предметному, вещному миру. Рассматривая синагогу, построенную в одном из немецких городков, повествовательница отмечает её чужеродность окружающей обстановке: «Завернули на какую-то узкую улицу, и в глубине её сразу увидели маленькую изящную синагогу нездешней архитектуры... Непередаваемое одиночество и чужеродность этого здания среди кряжистых фахверковых домов витали над улочкой. Оно выглядело отщепенцем в компании добропорядочных бургеров» (ПД, с. 651). Модель мира, созданного в рамках антиномии *свой* – *чужой*, предполагает доминирование Своей точки зрения при отсутствии точки зрения Чужого. В творчестве же Д. Рубиной, как можно заключить из данного отрывка, одновременно воспроизводятся как «свой» взгляд на «чужое», так и восприятие «своего» с точки зрения «чужого», что создаёт двойной барьер, подчеркивая неразрешимость конфликта.

Вследствие этого в её прозе возникает довольно необычный образ Иного, в качестве которого, как правило, выступают европейский или арабский миры. При этом следует отметить различный характер их художественного преломления: репрезентация концептосферы Европы связывается с жанром травелога, задающего строгие политкорректные рамки, которые предполагают изображение Иного как Другого; изображение же арабского мира происходит преимущественно в традиционных эпических жанрах, допускающих более открытое проговаривание авторской позиции за счёт манипулирования точкой зрения героя. Однако как европейский, так и арабский образы Иного в итоге оказываются близки к полюсу Чужого, хотя и в разной степени: в отношении европейского Иного семантика образа (Чужой) вступает в конфликт с формой (Другой), присутствие которой обуславливается требованиями жанра травелога.

В отношении Европы писательница выстраивает антиномию *жизнь* – *смерть*, когда национальный (еврейский) / Свой мир неразрывно связывается с витальным началом, а европейский/Чужой мир является сферой танатологической, его связь со смертью может выражаться через культурный (пражский и венецианский тексты) и исторический дискурсы (концепты *Испания*, *Германия*). В отношении арабского мира актуализируется оппозиция *цивилизация* (= культура) – *варварство*.

Наиболее показательным в отношении функционирования образа европейского Чужого/Другого является концепт *Германия*, представленный травелогами «Коксинель» (сборник «Холодная весна в Провансе» (2005)) и «По дороге из Гейдельберга» (сборник «Цыганка» (2007)). Обусловленная национальным еврейским восприятием, негативность Германии изначально проблематизируется, устойчивым становится мотив притяжения Германии: «Мне так нравится всё это чистенькое, игрушечное, нарисованное, почти ненастоящее и, наоборот, – не нравятся

наш средиземноморский мусор, панибратство, расхристанность и ненадёжность» (К, с. 531); «Обитатель библейских скал, объятых безжалостным светом пустыни, – я так люблю эти матовые небеса умеренной Европы» (ПД, с. 646).

Однако данный мотив становится основанием для конструирования образа «воображаемой» Германии, который, являясь результатом авторского манипулирования, создаёт иллюзию восприятия Германии как Другого. Писательницей выстраивается подчёркнуто утопический хронотоп с сильной тенденцией к минимизации, «окукливанию» немецкого мира, принципиально лишённого возможности рецидива агрессии, окрасившей его прошлое: это мир идиллический, бюргерский. Германия как в «Коксинеле», так и в травелоге «По дороге из Гейдельберга» неизменно выступает как «нарисованная», «кукольная»: «Все немецкие города, городки и деревни сошли с поздравительных открыток, напечатанных так добросовестно, что за века не истёрлась, не слезла типографская краска ни с карминной черепицы, ни с зелёных холмов... ни с ярких лугов, на которых пасутся праздничные, аккуратно раскрашенные коровки» (К, с. 523); «мы побрели вверх... мимо кукольных фахверковых домиков» (К, с. 527); «Всё тут было, как полагается: крошечная площадь с фонтаном, здание ратуши, старинные фахверковые, перечёркнутые чёрными балками, дома... На первых этажах размещались сувенирные лавки, бары, кондитерские – всё тесное, кукольное, будто строители заранее тщились втиснуть все здания в кольцо городской стены» (ПД, с. 650).

Создание картины «воображаемой» Германии происходит через активизацию живописного кода, использование которого является традиционным для Д. Рубиной². Необходимо отметить особый характер его функционирования: в отношении Германии важной становится плоскостная, горизонтальная организация пространства, тогда как для концептов *Италия, Испания, Израиль* важна вертикальная доминанта. Мир Германии – это мир, сошедший с открыток, с книжных иллюстраций: «Мы вынырнули на площади одного из тех туристических городков, будто срисованных с картинок из книги “Сказок братьев Гримм”, каких рассыпано по Германии немало» (ПД, с. 650).

Создаваемая Д. Рубиной «воображаемая» Германия словно написана на холсте. При этом явно обнаруживается механизм создания «воображаемой» Германии через подчёркнутое использование языка живописи: «О, это особое удовольствие – блуждание по улицам немецких городов. Нравятся мне, нравятся – графическая устойчивость фахверковых домиков, багряный плющ дикого винограда, выстриженный вокруг мансардного окошка, убранного совсем уж игрушечной решёткой; винные подвалы с рядом горбоносых кранов на тупорылых мордах морёных бочек; нравятся корзинки с геранью и цветные колпачки петуний на каждом подоконнике, и вот эти их, старательно вымытые с мылом мостовые... А немецкие кондитерские! Кондитерские, похожие на парфюмерные магазины, и парфюмерные магазины, похожие на кондитерские... Кремовые оборочки на тортах, шедевры бело-розового китча» (К, с. 523). Наблюдающийся в данном отрывке переход от торжественного к ироническому тону

² Как известно, писательница – дочь художника И.Д. Рубина (род. 1924) и жена Б. Карафелова (род. 1946), известного израильского художника.

повествования обнажает условность этой «игрушечной» Германии, мало связанной с реальным обликом немецкого мира.

Устойчивым в отношении концепта *Германия* становится утверждение его чуждости через внешнее одобрение. Создание позитивного облика Германии, помимо живописного кода, происходит через сопоставление со Своим миром, при этом внешне приоритет отдаётся Германии. В произведениях последовательно воспроизводятся положительные стереотипы немецкого мира, делающие его особенно привлекательным: любовь к порядку, дисциплине, эмоциональная сдержанность («А вообще мне нравятся немецкие уютные поезда: бесшумно разлетающиеся перед тобой двери, всегда исправные кнопки и рычажки, зеркала, ковровые дорожки, чистота клозетов... Нравится холодноватая учтивость пассажиров» (К, с. 526)). Это мир со своими достоинствами, преимуществами, которые повествовательница не только не забывает отметить, но постоянно акцентирует: «А главное, что всегда меня странно интригует и беспокоит: непроницаемость улицы для постороннего – дома срослись боками, никто из чужих не проникнет в подъезды. Все дворы – внутри, и на замке. Вот, думаю я с горечью, поэтому и чисто, поэтому и порядок, и безопасность, и неприкосновенность частной жизни. Не то что у нас – каждый дом на юру, на огляде, в любую подворотню любой прохожий бродяга прошмыгнёт, просквозит, просвистит да и скроется» (К, с. 523–524).

Однако приоритет этого Другого мира оказывается фикцией благодаря обращению писательницы к «перевернутой» логике, связанной с механизмом отрицания через утверждение. Так, в созданном писательницей позитивном облике Германии начинает неизбежно проступать её «чуждость»: «Такая мука... я всё время оглядываюсь... – ...Почему оглядываешься? – Ищу дворы... здесь же нет проходных дворов... – Майн гот, зачем тебе проходные дворы?! – удивлялся он. – Как – зачем? А уходить от погони?» (К, с. 532).

Лейтмотивом пребывания повествовательницы в Германии становится постоянное желание оглянуться – как в буквальном (поиск проходных дворов), так и в образном смысле, когда она начинает высматривать следы прошлого. В последнем случае лейтмотив оглядывания связывается с семантикой поиска «авторских» достопримечательностей, следов, оставленных её народом, что выступает ещё одним доказательством трансформации жанра травелога, когда для писательницы важна не новая культура, а присутствие в ней национальных примет: «Вот ты гуляешь, при этом говорила я себе, ты просто гуляешь по воскресному мирному городу, разглядываешь людей и всякое милое барахло; для чего, ради всех богов, ты вглядываешься в вензеля на этом столовом серебре? зачем крутятся в твоём мозгу слова “конфискованное имущество”? каких таких знаков, каких ушедших имён ты здесь ищешь, жестоковыйная твоя, бессонная, непрощающая душа?!» (К, с. 524).

Спутник повествовательницы, Йона, в травелоге «Коксинель» становится её двойником, также вынужденным нести груз памяти, не имея возможности сбросить с себя этот крест. Говоря о своём отце, он вспоминает латинское выражение *omnia mea tecum porto* («всё своё ношу с собой»), но это столь же справедливо и в отношении его самого: «К тому же приволок в наши пальмы свою немецкую тоску... “Омниа меа мекум порто”, – глухо добавил он... – Вы правда

не хотите глоток виски? – Нет, спасибо... – я с любопытством взглянула на него, решаясь задать вопрос... – А вы, стало быть... от этой тоски избавлены? – О, да! – охотно и просто отозвался он... – В Германии сейчас оказался впервые после многих, очень многих лет... Исключительно по делу. А разные глупые мысли по поводу прошлого... отлично заглушаются отличным спиртным... – Захотелось на старости лет увидеть наш дом... Идиотское желание. <...> – И сейчас... вы отыскиали свой дом? – О да, разумеется... Не стоит об этом говорить... Идиотская затея... Послушайте моего совета: никогда не оглядывайтесь!» (К, с. 536–538).

Спутник повествовательницы не может преодолеть желание увидеть свой старый дом, оглянуться на утраченное прошлое, отрицая при этом разумность и смысл этого оглядывания, сама повествовательница также не может избежать этого искушения. Мотив оглядывания активизирует ахматовский образ Лотовой жены, что усложняет и проблематизирует создаваемый образ Германии, приобретающий семантику утраченного дома: «Но громко жене говорила тревога: // Не поздно, ты можешь ещё посмотреть // На красные башни родного Содома, // На площадь, где пела, на двор, где пряла, // На окна пустые высокого дома, // Где милому мужу детей родила...» (ЛЖ). В прошлом Германия была своей, но в настоящем она оценивается не просто как утраченный дом, но и как страна, переступившая высший закон.

В силу этого постоянного оглядывания Германия в прозе Д. Рубиной оказывается двоящейся, распадающейся на два временных плана. Они накладываются друг на друга, прошлое неизбежно проступает в картине настоящего. Это может быть нацистская Германия («Коксинель») или Германия средневековая («По дороге из Гейдельберга»), связанная с ипостасью Чужой Германии, страны смерти и насилия, актуализирующей обе антиномии: *жизнь – смерть* и *культура – варварство*. Во всех случаях любое безобидное действие в сознании повествовательницы отзывается трагедией прошлого. Например, нейтральное изображение отдыхающих на нудистском пляже («Кто-то валялся с книжкой, кто-то, вполне в традициях рубенсовских полотен, раскинул самобранку на траве... Я пригляделась и обнаружила несколько молодых, хорошо сложенных тел, а одна женская фигура, с великолепными плечами и грудью, с прекрасной линией бёдер, выглядела просто сошедшей с полотна Ботичелли» (К, с. 521)) приобретает негативный оттенок: вид обнажённых тел нудистов, отдыхающих в парке, заставляет повествовательницу обратиться к прошлому, когда, пытаясь понять причину своего «необъяснимого, очевидно, врождённого, шока от зрелища толпы голых людей» (К, с. 521), она вспоминает историю о своей родственнице, «семнадцатилетней девушке... расстрелянной под Полтавой... вместе с голыми соплеменниками» (К, с. 521). В результате этого обнажённое тело в сознании писательницы связывается с жертвенной семантикой, что усиливается сопоставлением этой части парка с «Адом» Данте: «Эта поляна с бледными дряблыми телами произвела на меня потустороннее впечатление... словно передо мной широким полукругом располагались актёры, отдыхающие от сцен дантова “Ада”» (К, с. 520).

Это двоение актуально и в отношении иных реалий немецкого мира: речь актёров во время съёмок фильма ассоциируется со звучанием концлагеря, поло-

сатый костюм напоминает повествовательнице лагерную робу, а шествие подростков – марши гитлерюгенда. Последний эпизод дублируется, когда повествовательница сталкивается с группой болельщиков футбольной команды, которую, так же как и подростков, пытается оправдать: они повсюду невыносимы. Это вновь актуализирует механизм отрицания немецкого Иного через внешнее приятие. Однако лёгкость, с которой немецкие обыватели сплачиваются в единую агрессивную толпу, вызывает её тревогу и беспокойство, становясь ещё одной тенью прошлого, омрачающей мирное настоящее Германии.

Кульминацией подобного двоения окружающего мира можно считать аэропорт, словно возникший из прошлого, с автоматчиками, сеткой забора, охранником с собакой: «Как обычно, в аэропорту Шёнефельд, перед входом в то крыло, где регистрируют и отправляют израильский самолёт, пассажиров встречало дуло танка. Мне приходилось улетать рейсом компании “Эль-Аль” из Амстердама, Рима, Венеции, Парижа, Мадрида... Но только в заботливой Германии я видела расставивших ноги автоматчиков между этажами, охранника в ватнике, уныло бредущего с собакой вдоль сетки забора, двоих верховых на лошадях» (К, с. 534). Нагнетание атмосферы прошлого происходит через лексический уровень, например путём использования выразительного глагола: «Я смотрела сверху на лётное поле из огромного окна того отдельного пустынного отсека, куда загнали израильтян, слышала картавый и шершавый говор иврита за спиной» (К, с. 534). Спутник героини в повести «Коксинель» отмечает неизбежность прошлого: «Немцы так старательно чураются своего прошлого, так истово пытаются избыть его, что в этом старании неизбежно повторяют некоторые внешние приметы прошлого, даже если те означают противоположные намерения» (К, с. 534).

Иной характер ретроспекции обнаруживает себя в более позднем рассказе «По дороге из Гейдельберга», где двоение осуществляется через фиксацию прекрасного лика старинной Германии, который оборачивается своей полной противоположностью, воплощением чего становится сцена средневековой казни «неверной жены». Первоначальное впечатление повествовательницы от встречи с германским средневековьем свободно от какой-либо негативной семантики: она посещает старинный город, видит развалины замков, узнаёт историю немецкой графини. Эта Германия пленительна, чарующе красива. Однако деконструкция её облика происходит благодаря превращению сюжета средневековой казни «неверной жены» в лейтмотив, казалось бы совершенно выбивающийся из общей канвы повествования. Средневековье благодаря этой повторяющейся картине оказывается не только пленительным, но и жестоким. Эстетическое впечатление героини проблематизирует создаваемый образ Германии: «Я... задержалась у одной из них [картин], на которой была изображена расправа то ли над неверной женой, то ли над бесчестной девицей. Несчастную прикрутили длинными волосами к оглобле телеги и готовы уже были пустить коня вдоль по улице. Кнут в руках дюжего малого поднят... Толпа вокруг с жадным интересом наблюдает за действием... М-да...» (ПД, с. 649).

Жёсткая локализация картины разрушается через её частотное и на первый взгляд неаргументированное упоминание: «Это ж не средневековье какое, что девицу, бывало, привяжут волосьями к телеге да и волокут по деревне – ужас!»

(ПД, с. 655); «Наконец поезд дрогнул, качнулся и поволок её прочь, как волокли в старину неверную жену или потерявшую стыд девицу, прикрутив волосьями к телеге» (ПД, с. 656). Избирательность взгляда повествовательницы, выхватывающего картины, нейтральные в общем контексте, свидетельствует о наличии жёсткой авторской позиции, целевой установки на создание немецкого Чужого.

Создаваемый негативный эффект усиливается активизацией чужой точки зрения, имеющей место как в «Коксинеле», так и в рассказе «По дороге из Гейдельберга». Как Йона, так и русская эмигрантка дублируют точку зрения повествовательницы. В отношении Йоны актуализируется связанный с главной героиней мотив оглядывания, русская эмигрантка повторяет отношение повествовательницы к Германии: она не лишена достоинств, но так или иначе была и останется Чужой, какой бы прекрасной ни была:

«– Ну что Израиль против нас? – спросила она меня. Я сделала вид, что не поняла вопроса.

– В смысле – где лучше? – простодушно уточнила она. И я, которая никогда не позволяет втянуть себя в подобные разговоры, вдруг ответила:

– Конечно, в Израиле.

И она улыбнулась и не стала возражать. Сказала только:

– Здесь очень чисто» (ПД, с. 651).

Таким образом, Германия в творчестве Д. Рубиной, несмотря на формальную заявленность восприятия её в качестве Другого, на уровне семантики тяготеет к полюсу Чужого. Свидетельством этого становится двоящийся лик Германии: утопическая идиллия бюргерского мирка скрывает под собой следы нацистского прошлого, чарующая старина – варварство и жестокость средневековья. Реальная Германия оказывается Чужой для повествовательницы, образ же Другой, «воображаемой» Германии предстаёт лишь результатом авторского манипулирования, подкрепляемого жанровой интенцией травелога.

Summary

T.N. Breeva, D.D. Ziyatdinova. The Concept of Germany in D. Rubina's Works.

This paper analyzes the representation of the concept of Germany in D. Rubina's travelogues "Koksinel" and "On the way from Heidelberg" in the context of the construction of the image of the Alien/Other. As a result of the research the following statement is made: the form (the Other) and the semantic content (the Alien) of this concept do not coincide, which gives rise to the image of an "imaginary" Germany, opposed to that of a "real" one.

Keywords: the Other, the Own, the Alien, travelogue, concept, Germany.

Источники

К – Рубина Д. Коксинель // Рубина Д. Полн. собр. рассказов в одном томе. – М.: Эксмо, 2011. – С. 518–539.

ПД – Рубина Д. По дороге из Гейдельберга // Рубина Д. Полн. собр. рассказов в одном томе. – М.: Эксмо, 2011. – С. 646–656.

ЛЖ – Ахматова А. Лотова жена // Ахматова А. Стихотворения. – М.: АСТ: Хранитель, 2007. – С. 186.

Литература

1. *Бауман З.* Индивидуализированное общество. – М.: Логос, 2005. – 390 с.
2. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. – М.: АСТ, 2003. – 603 с.
3. *Екадумов А.И.* Культурно-национальная идентичность и процесс глобализации. – URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/8577/1/pages%20from%20ph%26ss_2011-1.%2027-33pdf.pdf, свободный.
4. *Бойко Ю.* Информационное противостояние в арабо-израильском конфликте // *Обозреватель – Observer.* – 2006. – № 9. – С. 88–98.

Поступила в редакцию
10.12.12

Бреева Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX – XXI веков и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: tbreeva@mail.ru

Зиятдинова Диана Дамировна – магистрант кафедры истории русской литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: diana-ziyatdinova@yandex.ru