

ОБРАЗ «СЕРЕДИННОГО ЧЕЛОВЕКА» В РОМАНЕ Е. В. ГРИШКОВЦА «АСФАЛЬТ»

THE IMAGE OF THE «MIDDLE MAN» IN THE NOVEL E. V. GRISHKOVETS «ASPHALT»

**L. Blonska
E. Sonina**

Summary. This article discusses the issue of artistic understanding of the image of «middle man» in the works of modern writer E. V. Grishkovets based on the novel «Asphalt». The study presents an analysis of the structure of images of a literary text, which is the most obvious object of interpretation of the work in the reception of the mass reader. The paper also reveals the peculiarities of displaying the Central image of the hero as a key figure that forms the integrity of the text around itself, which makes it possible to determine the author's way of building the character of the hero of our time in the context of all the creativity of the modern writer.

Keywords: Grishkovets, image, author, novel «Asphalt».

Бронская Людмила Игоревна

*Д.филол.н., профессор, ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский
федеральный университет»
libron@yandex.ru*

Сонина Елена Владимировна

*Аспирант, ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный
университет»
elena_sonina17@mail.ru*

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос художественного осмысления образа «серединного человека» в творчестве современного писателя Е. В. Гришкова на основе романа «Асфальт». В исследовании представлен анализ структуры образов художественного текста, которая является наиболее явным объектом интерпретации произведения в рецепции массового читателя. Также в работе выявляются особенности отображения центрального образа героя как ключевой фигуры, формирующей вокруг себя целостность текста, что позволяет определить авторский способ построения характера героя нашего времени в контексте всего творчества современного писателя.

Ключевые слова: Гришковец, образ, автор, роман «Асфальт».

Творчество современного писателя Евгения Гришкова характеризуется высокой степенью автобиографичности и монологичности, что стало отличительной чертой произведений автора. При этом в процессе литературного становления и творческого поиска писатель в некоторых текстах совершает попытки освободить свою прозу от личного голоса, формулирует текст независимо от процесса его звучания на эстраде. По его личному мнению, в романе «Асфальт» у него это получилось. Отметим, что и в этом — достаточно крупном, в сравнении с произведением «Рубашка» или повестью «Реки» — литературном труде существуют лирические отголоски рассказов-монологов, традиционных для всего творческого пути Е. В. Гришкова. Это является следствием непосредственно большого количества авторских ретроспекций, рефлексий и отступлений, которые наполняют художественное пространство произведения. Однако это только эманации прежнего Евгения Гришкова, сам он достаточно успешно погрузился в собственных персонажей и говорит сторонними голосами, создавая признаки диалогичности героев в художественной структуре текста.

Структура образов художественного текста зачастую является наиболее ярким уровнем читательской рецепции, поскольку компетенция интерпретации большинства из них не достигает профессионального филологического анализа (в первую очередь это характерно

для прозаических произведений, но также применимо и к другим жанрам) [11, с. 149]. Следовательно, литературный текст воспринимается через персонажей, их характеры и действия — то, что субъект рецепции может воспринимать в соотношении со своим внутренним содержанием и внешними проявлениями своего «Я».

Гришковец в романе остался верен себе. Все, кто читал его пьесы, смотрел его моноспектакли, без особого труда отличат его особенный душевный тон, когда постоянно повторяющиеся фразы и мысли раздаются в качестве внутреннего монолога. Читатель или слушатель невольно задумывается о том, насколько верно автор все это заметил как в своей повседневной жизни, так и в повседневной жизни окружающих его людей. Не только заметил, но и сумел воплотить в художественных текстах так, что реципиент с удивлением замечает, и у меня так же, и я об этом думал, и я наступал на те же грабли. В некоторых эпизодах текста встречаются частые и очевидно простые повторы содержания, утомляющие читателя ожиданием серьезного разговора с автором, который настойчиво и длительно описывает одну сюжетную ситуацию или художественный элемент, чтобы совершенно точно донести собственную мысль. Возможно, из-за непривычности и первых проб работы над романом для автора речь героев местами звучит чересчур литературно, с уменьшительно-ласкательными оборотами, излишне частыми обращениями, такими

как: «Сепал!», «Милый», «Мишенька!», «Дорогой». Также в произведении отмечается языковая и стилистическая шероховатость, допускаемая автором: «Ему было весело, но Миша его в его веселье не поддержал» [4, с. 21], «Дома было тепло, тихо и пахло его домом» [4, с. 573]. Однако от этого не убывает очарование текстов Е. Гришковца.

Следует заметить, что в литературно-критических отзывах на роман утверждалось мнение, что «Асфальт» вовсе не роман, а скорее всего повесть. И что как роман «Асфальт» является явной неудачей автора. Впрочем, и мы находили указанные в критике «ляпы» Гришковца. Однако сам факт появления этого произведения (пусть не во всем удачного) важен нам потому, что он явился своего рода итоговым в очередном десятилетии творческого пути автора.

«Асфальт» действительно и ощутимо отличается от всего, что Гришковец создавал раньше. Первый раз Евгений Гришковец выстраивает автономный от себя характер первостепенного персонажа — главный герой Миша достаточно самостоятелен и отделен от сознания самого автора.

Приемы формирования характера в целостности литературного образа является основой для его эстетического анализа, а также отражает дискурсивную репрезентацию субъектности писателя, его представление концепции личности, осознанно или неосознанно рефлексированной автором в тексте и воспринимаемой читателем на уровне эстетических впечатлений. Центральный образ героя становится ключевой фигурой, формирующей вокруг себя и сам сюжет, и его развитие по ходу повествования. Словесный образ создается автором посредством разнообразного комплекса художественных приемов, включающих в себя традиционно внешние признаки изображения личности (портрет, речь и действия героя, хронотоп, окружающий его интерьер) и внутренние проявления мира персонажа (различные формы психологизма) [10, с. 115].

В романе «Асфальт» Е. Гришковец решает сложную творческую задачу — каким образом выстроить характер героя *нашего времени*. Миша — выходец из провинции, приехавший в Москву из Архангельска. Он определенно очень далек от образов Печорина или Онегина. В романе это сложившийся тридцатилетний провинциал, покоривший Москву. Он вполне вписывается в парадигму преуспевающего жителя столицы, представителя так называемого среднего класса. У него семья, хорошая квартира, неплохая машина, он владелец небольшой фирмы, изготавливающей дорожные знаки. В бизнесе он удачлив, благодаря помощи очень исполнительного заместителя Леонида и невероятной секретарши Валентины; очень важен тот факт, что он любит эту работу.

Следом за своим старшим современником В.С. Маканиным, Гришковец продолжает создавать коллекцию героев «усредненности» (термин Маканина). Герой Гришковца Михаил тот же «серединный человек», как и многие герои Маканина. Однако, если Маканин дистанцируется от своих героев, описывает их, как энтомолог описывает только что пойманную бабочку, то Гришковец относится к своим героям, можно сказать, с дружеской симпатией, в данном случае он старается дистанцию, которая вполне объективно разводит автора и героя по разные стороны, — по мере возможности сократить.

Миша так и не получил высшего образования: начал и не закончил. Автор подробно описывает семью героя, которая для писателя является достаточно важным признаком определения ценностно-моральных установок своего персонажа: у Миши есть жена и две дочери, но в тоже время автор обращает внимание читателя, что он часто отдыхает один. На отдыхе он прогуливается по Парижу или Берлину, посещает разнообразные кофейни и читает латиноамериканских или французских авторов. Автор допускает некоторую иронию по отношению к своему герою, что проявляется в характеристике его внутренней содержательности: чтением Миша занимается серьезно, глубоко и серьезно анализирует прочитанное, а с некоторых пор самостоятельно может выразить взгляд на прочитанное произведение: «он получал удовольствие от того, что без всякого удовольствия и даже с трудом читал «Великого Гетсби» Фицджеральда... Все ему казалось необязательным, и книжка казалась необязательной, но он обязательно хотел ее дочитать из азарта преодоления трудностей, из желания все же понять, почему читающие люди охают при звукоочетании «Фитцджеральд» [4, с. 9]. Все та же ироничная снисходительность проявляется писателем и в изображении отношения героя к другим видам искусства: как считает сам Михаил, он смыслит в сфере кино, музыки и живописи. Любитель элегантной погоды, такой, которая стоит в Москве около середины осени, герой романа достаточно последовательно выполняет принятые в обществе занятия, чтобы соответствовать образу современного и цивилизованного человека: все еще совершает попытки начать заниматься изучением английского языка, а его неопределенная перспектива — покупка дома за городом.

Как отмечает Г.И. Богин, «ситуация чтения включает не только текст, но и многие черты личности читателя, и что-то от личности писателя, и что-то об общенационально-культурной обстановки и пр.» [2, с. 112], что является немаловажным условием для верной читательской интерпретации и близости писателя и реципиента. Миша прост и понятен как герой, поскольку по статистике он — средний представитель жителя столицы, обыкновенный русский парень, который вырос и сформирован как личность в том же культурном и социальном

поле, что и писатель, и сам читатель. К слову, собственного слишком русского лица он в какой-то степени даже стыдился. Большое внимание автор уделяет описанию внутренних ценностных установок героя в его нахождении в обществе: Миша изо всех сил пытается «вести себя хорошо», проживает так называемую «цивилизованную» жизнь. Характеристика всей благоустроенной жизни героя: работа, дом, рабочие поездки, отдых с друзьями. В определенный момент он пришел к выводу, что его намного больше стали устраивать, а в некоторых случаях даже радовать те люди, которые всего лишь обладали способностью «хорошо себя вести». Некие пунктуальные, вежливые, не укорачивающие дистанцию, малоговорящие; достаточно редкие, в нашем обществе люди. При этом герой не настолько проявляет внимание к их нравственным качествам: честность, доброта или что-то другое, гораздо важнее для Миши становится категория внешней «порядочности», которую он определяет как самую приоритетную и высшую черту другого человека. Такие люди приходят вовремя, говорят лишь по делу, улыбаются, прощаются и уходят, иногда раньше назначенного времени. Сразу понятно, что это «приятные, умные люди». С ними хочется вести дела и, что немаловажно, разговаривать. Миша разработал собственный свод правил, пытался им следовать, считал их понятными, житейскими и хорошими, полагал, что с их помощью стал меньше терзаться различными соблазнами, работать начал продуктивнее, и проще относится к окружающим.

Знание и опыт складываются из взаимодействия человека с окружающим миром и его последующей рефлексией. Читатель вместе с персонажем проходит процесс получения нового опыта, что также оказывает влияние на понимание литературного произведения через образ и переживания действующего героя: «постоянное переосмысление уже пройденного пути порождает новые, уже откатегоризированные, когнитивные единицы, в конечном результате перерождающиеся в когнитивные структуры в процессе понимания художественного текста» [5, с. 34].

Е. В. Гришковец тратит достаточно много усилий, чтобы погрузить читателя в мир своего героя, поскольку событие, которое запускает сюжет и становится центральным в повествовании, должно соответствовать степени эпичности для жанра романа. И оно происходит: в таком правильном, отлаженном быте случается сбой — событие, насильно вытаскивающее Мишу из этого равномерного течения жизни, угрожает стать разрушительным для всего существующего мира, пусть в данном случае — автор и говорит только о внутреннем мироустройстве одного человека. Новость о смерти, и не просто о смерти, а самоубийстве, родного человека — любимого друга и наставника Юли. Не смотря на совершенное самоубийство и то, что читатель знакомится с героиней уже после ее смерти, фактически именно она

становится самым ярким женским образом романа. Гендерная составляющая поэтики образов оказывает особое влияние на эстетическую коммуникацию с читателем и художественное пространство литературного произведения, при этом проявление авторского мастерства в изображении персонажей является, в том числе, репрезентацией целостности творческой личности писателя.

Справедливо отметить, что значительно ярче в творчестве писателя представлены именно мужские образы — главные действующие герои прозаических и драматических произведений автора, которые зачастую являются достаточно автобиографичными и несут в себе выражение авторской концепции личности современного человека. В романе «Асфальт» писатель воплощает один из самых значимых и интересных образов всей галереи женских персонажей своего творчества. Юля представлена как человек большого ума, высокого уровня воспитания и безграничной доброты. Автор подчеркивает насколько в ее помощи и внимании всегда всенуждаются. Всегда в делах и такая начитанная Юля согласна в каждой ситуации услышать и оказать помощь любому.

Примечательно проявление экзистенциальных особенностей мироощущения Е. Гришковца, которые отражаются в тексте в осмыслении героями своего жизненного пути, особенно в столкновении с вопросами жизни и смерти. Так автор приводит в тексте рассуждение одного из ее сотрудников о том, что он не так давно осознал, что, когда хоронить человека подходит большое количество людей, людей различных, может быть даже незнакомых между собой — это означает, что смерть отобрала у таких людей человека внезапно, что прекратилась инициативная и далеко еще не погасшая жизнь. Это означает, что жил человек, который нужен многим, который работал, общался со многими людьми, интересный и, вероятно, любимый. Это беда, трагедия, горе. Когда же за гробом идет пара старичков, старушек, совсем немного взрослых, а еще лучше пожилых детей усопшего — это хорошо. Получается, что человек сотворил в жизни, все что мог и хотел, подытожил собственную активную жизнь, тихо пожил и ушел. Юля же «всем была нужна» [4, с. 10]. И вот такая Юля неожиданно сделала подобное — действие, которое совершенно не подходит под установку «хорошее поведение» и от этого еще больше мучений достается ничего не понимающему Мише.

Данное известие ознаменовало главное начало повествование романа. Перед читателем появляется вся совокупность несовершенства и, что самое странное, скелетов в шкафу главного мужского персонажа Миши. Он лишается покоя, уверенности в себе и самообладания. Занимается рефлексией, вспоминает собственную жизнь, обдумывает то, о чем очень хотелось бы не думать, и создает о самом же себе нелицеприятные открытия.

Миша слишком старался стать правильным. То самое «цивилизованное» отношение в работе начало тянуть за собой подобное отношение ко всей жизни. В рамках двух последних лет Михаил достиг существенных заслуг в сфере организации личного жизненного пространства. Вот только рано возвращаться домой, он так и не научился. Да, еще он не смог бросить курить и пусть один раз в неделю, но любил выпивать, поговорить очень долго с кем-либо из своего маленького списка друзей. В кабинете на его работе всегда существовал и остается там же сокровенный шкафчик с небольшим количеством сокровенных бутылочек.

Е. Гришковец при этом не описывает героя как отрицательного персонажа, Миша наделен значимыми в авторской концепции человека чертами. Он любит свою жену Аню и дочерей. К жене Миша постоянно пытался иметь очень бережное отношение, не злиться на нее. Довольно давно он осознал, что нет ему более близкого и преданного человека на земле. Он старался даже по мелочам в последнее время не обманывать Аню. Герой все же не сообщал ей всей правды, утаивал случайные и небольшие интрижки, но явно не врал. Кроме того, интрижки он пытался избежать. Миша боялся сломать то, что именовал домом и семьей. Прекрасно понимал, что врать он не умеет.

Как мы уже говорили, работу Миша любит и осуществляет ее отлично. Но в момент рефлексии начинает в этом сомневаться.

Он кажется, а не существует. Сохраняет наружное приличие, а что происходит внутри — неважно. Именно таким автор представляет своеобразного героя современности читателю и подкрепляет его образ второстепенными мужскими персонажами, которые во многом повторяют самого главного героя. Сергей — холостяк, который осуществляет продажу автомобилей, ему везет, деньги, женщины, спорт — все легко. Или же друг Степа, которому за сорок, развелся, владеет ветеринарной клиникой и магазином для животных, большой любитель поесть, однако, постоянно худеет, увлечен молоденькими девушками.

Полагаем, что чем-то истинно доблестным обладает лишь один герой — Дима, родной брате Миши. Дима является помощником прокурора в одном из районов Архангельска. Проживает один, постоянно и качественно осуществляет собственную работу. Мише врезается одно событие, о котором ему однажды поведал Дима. На месте страшного убийства герой обращает внимание не на подробности преступления, он еще способен замечать нечто прекрасное в том, что окружает человека: «Но цветы там, на этом лугу, такие, брат! Такой запах...» [4, с. 234]. Дима рассказал, что с ними были две женщи-

ны, эксперт-медик и фотограф, так вот они первые начали собирать эти цветы. И он собрал. Он поведал Мише о своих мыслях, пока собирал цветы: «Что это такое? Столько раз отправлялся отдыхать на природу, так много раз встречал рассветы на лодке, сколько выпивал водки и пива около речек, озер, на вот таких лугах, а данной красоты никогда не встречал...»... Веришь или нет, но едва не заплакал. Что же за жизнь такая, думаю. Я в жизни ничего не понимаю!» [Там же].

Чтобы каким-то образом после смерти Юли, прийти в себя, вернуть прошлое спокойствие, отогнать тревогу, Миша начинает что-то около неформального расследования резонов самоубийства Юли. Отметим, что эта линия эта в романе сразу погасает, читатель причины так и не узнает (хотя ответ складывается также достаточно быстро для читателя: Юля умерла от абсолютно-го ощущения одиночества). Внимание героя отвлекает бытовая, но при этом совершенно случайная проблема, еще более отпугивающая из-за своей нелепости. Неизвестная девушка просит на улице у Миши телефон, на повышенных тонах с кем-то по нему беседует, после чего Мише начинает надоедать серьезный, крайне ревнивый, и, видимо, крутой «номер не определен» с вопросами формата «где она?» «а ты кто такой». И снова этот голос старается разрушить душевный и семейный покой Миши.

В повествовании именно этот момент становится отправной точкой для углубления героя в свой внутренний, а не только внешний мир. Данный случай вынудил Мишу переосмыслить значительное количество вещей в своей жизни и собственном поведении. Он ощутил невыносимое желание не допускать ничего жестокого, грубого и плохого для своих жены, дочерей и всего пространства. Однако еще больше он почувствовал нужду защитить их от того, что есть страшного непосредственно в нем. То есть от личных слабостей, срамных желаний, эгоизма, да и вообще от тревог, страхов, сомнений. Явно и всецело он осознал, как сильно существование маленькой девочки с блестящими от счастья глазами зависит от него, от Миши, соответственно от человека, которого она называет «папа».

Миша даже решился, наконец-то, порвать личную давнишнюю связь с Соней, причем хорошо, что в нее вовремя влюбился друг Сергей. С Соней, к слову, и не было ничего, однако целовались во время встреч они открыто, постоянно звонили друг другу, а жене Ане про нее знать было не нужно.

Для этого конгломерата как мучительных поисков самого себя, так и не менее мучительных поисков смысла жизни (опасности среднего возраста) уже излишним казалось расследование причин Юлиной смерти. Отсюда

периодически возникающее ощущение недовольства Юлей, раздражения от ее поступка. Хотя и зная тоже ничего, помимо того, о чем уже имел сведения, не хотел. У него появилась нужда быстрее покончить с реальной и новой проблемой, которая вызывала у него страх и беспокоила его. Ему нужно было уgomониться, поговорить с женой, перевести дух и все. Иные производственные проблемы представлялись ему невероятной бессмыслицей и мелочью в сравнении с напряжением, которое господствовало у него дома. Для Миши основания смерти Юли сразу погрузились туда же, в эти мелочи. Но он не хотел так думать о Юле.

Миша отправляется в гараж к брату Юли — музыканту Володе, где присутствовала компания, некогда совместно игравших в группе друзей и поблизости знавших Юлю, — помянули, сыграли прошлые песни. Сам герой остро чувствует несогласие с происходящим, поскольку все, что любила и ценила Юля, не имело никакого отношения к тем песням и разговорам, которые звучали на вечере в ее память. Образ Володи становится самым негативным в романе, автор наделяет его наиболее отрицательными чертами: фальшь, циничность, неспособность искренне любить родного человека, личностная несостоятельность. Для Миши это становится очевидным и резко неприемлемым, как в другом человеке, так и в себе самом.

Роман завершается тем, что утром Миша хочет отправиться в Петрозаводск, вновь за победой. Ему нужно отвоевать право рисовать полоски на асфальте. Герой возвращается в ритм своей привычной жизни, однако пережитое потрясение меняет что-то в его внутреннем мире.

Когда-то он сам сочинил дорожный знак — перевернутую восьмерку, что означало — эта дорога ведет в бесконечность. Тогда это казалось остроумным. Таких знаков он заказал несколько для подарков друзьям и партнерам по бизнесу. Они, так же как и Миша, восхищались остроумной символикой знака. Однако обстоятельства последней недели изменили отношение героя к этому знаку-символу. Возможно, жизнь и бесконечна, как цветы, растущие на лугу, описанном братом Димой, но жизнь частного, отдельно взятого человека — конечна, практически мгновенна. Наверняка он и раньше знал об этой конечности жизни, но понял и осознал эту истину тогда, когда пропустил ее через себя, когда хоронил лучшего друга и наставника в его юные московские года Юлю. Изменились его приоритеты — на смену знаку «бесконечность» на стену он вешает набросанную им самим лошадку, к которой дочка добавила крылья — «ПИГАС Катя 9 лет» [4, с. 574]. Фокус внимания героя смещается, важнее становится не отражение собственного эгоистического проявления, а то, что напоминает о до-

рогих и близких людях. При этом невозможно четко определить, на долгое ли время ли вылечился этот «серединый» человек от опасной для человеческой души формы «асфальтной» болезни. Станет ли он после того, что пережил, истинным, подлинным, или же будет, меняя маски, кажущимся притворяшкой.

Внимательный читатель романа «Асфальт» может обнаружить в нем детальную характеристику героя времени начала 2000-х годов. Авторское сознание писателя отражается в большинстве случаев в подробном психологическом анализе сложных взаимоотношений главного героя с окружающими его персонажами, а также в мучительном поиске понимания морального феномена «близких» и «далеких» людей.

Кроме того, Евгений Гришковец обуславливает нравственную структуру действующего героя в соответствии с его поступками и их последствиями для окружающих и для него самого с точки зрения морально-этических норм общества, в котором формировались личностные характеристики героя. Автор выстраивает образ своего героя как дискурсивную экстраполяцию своей концепции личности, выбирая соответствующий его сущностному строю характер письма и жанр повествования [9, с. 96].

Роман «Асфальт» стоит определить, как произведение, которое подтвердило переход Евгения Гришковца на новый творческий уровень. В романе аккумулированы мысли, чувства, идеи писателя, накопленные им начиная с 1997 года, с того момента, когда он громко заявил о себе моноспектаклями «Дредноуты» и «Как я съел собаку». В романе подводится итог первому периоду творческого пути писателя: его герой оказывается перед жизненно важной необходимостью перемениться, измениться, найти другой путь. Эта парадигма жизни героя была уже заявлена в сборнике рассказов «Планка».

В романе «Асфальт» перед читателями предстает «новый» Гришковец: сложившийся, опытный автор, который не только скуп, как художник-минималист, делает наброски эмоционально-насыщенных мгновений жизни человека в новых, не ведомых писателям-классикам, условиях жесткой городской среды: для героев романа, весь мир (то есть мир, в котором они живут) закатан в асфальт. Возможно, поэтому так важен эпизод с братом Димой — архангельским прокурором, еще способным рефлексировать по поводу весенней луговой красоты: он еще не так основательно, как московские персонажи, закатан в асфальт. В этом плане роман символичен: в нем показан путь ростка, пробивающего асфальт. Автор дает надежду на то, что скорей всего Мише удастся «прорасти на свет». Поэтому безо всякой иронии мы вправе утверждать, что роман Е. Гришковца «Асфальт» — это роман о герое нашего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Проблемы материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 6–71.
2. Богин Г. И. Интерпретация текста. — Тверь: ТГУ, 1995. — 35 с.
3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. 413 с.
4. Гришковец Е. В. Асфальт. Роман. — М.: Махаон, 2010. — 576 с.
5. Колодина Н. И. Проблемы понимания интерпретации художественного текста / Н. И. Колодина. — Тамбов: Изд-во Тамб. гос. тех. ун-та, 2001. — 184 с.
6. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74–87.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М., 1970. — 383 с.
8. Монахиня Александра, Владимир Маканин и американские слависты в ноябре 1999 // Знамя. — 2018. — № 3. — С. 170–181.
9. Наумова О. С. Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX — начала XXI вв.: на примере творчества Н. Коляды и Е. Гришковца: дис. . . канд. филол. наук: 10.01.01 / — Самара, 2009. — 205 с.
10. Невская П. В. Структурно-типологические особенности портретных описаний в художественном произведении. № 4 (33), 2009, «Культурная жизнь Юга России», 115–117с.
11. Растье Ф. Интерпретирующая семантика / Ф. Растье. — Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. — 368 с.
12. Тмарченко Н. Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века // Теория литературы. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении), М.: ИМЛИ РАН, 2003.

© Бронская Людмила Игоревна (libron@yandex.ru), Сони́на Елена Владимировна (elena_sonina17@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Северо-Кавказский федеральный университет